

Geistvoller Zaubertrank: „Le Philtre“ von Daniel François Esprit Auber wiederentdeckt

geschrieben von Werner Häußner | 30. Juli 2021



Konzertante moderne Erstaufführung von Aubers „Le Philtre“ im Kurtheater Bad Wildbad. Von Links: Emmanuel Franco, Luiza Fatyol, Patrick Kabongo. (Foto: Saskia Krebs)

Moment! Die Geschichte kommt uns bekannt vor: Ein einfacher Landarbeiter, ziemlich naiv, aber rührend seelenvoll, schmachtet für eine kapriziöse junge und begüterte Frau. Ein geheimnisvolles Elixier, verkauft von einem großmäuligen Quacksalber, bringt ihn auf die Sprünge, löst ihm die Zunge, aber ein schneidiger Soldat fährt ihm in die Parade. Am Ende kriegt er, was er ersehnt.

Das ist doch die nicht zuletzt wegen „Una furtiva lagrima“

beliebte Oper Gaetano Donizettis, die als „Elisir d'amore“ den Ruf des „Liebestranks“ in alle Ecken der musikalischen Welt verbreitet hat?

Stimmt – und stimmt doch nicht: Denn ein knappes Jahr vor der sensationellen Uraufführung von Donizettis Meistwerk ging im Juni 1831 in der Pariser Opéra „Le Philtre“ über die Bühne, eine von rund 45 Opern des geistvollen Franzosen Daniel François Esprit Auber. Dieser „Zaubertrank“ ist auf ein Libretto von Aubers zuverlässigem Stofflieferanten Eugène Scribe komponiert – eben jenes, das Felice Romani dann für Donizetti übersetzte und an die Gepflogenheiten des italienischen Opernbetriebs anpasste.

Obwohl Aubers „Le Philtre“ in Paris mit 243 Aufführungen bis 1862 ein beachtlicher Erfolg war, kam das Stück kaum über die Grenzen Frankreichs hinaus. Denn bereits Mitte der 1830er Jahre war Donizettis „Elisir d'amore“ international so verbreitet und beliebt, dass Auber keine Chance mehr hatte, sich durchzusetzen. Ein Schicksal, das andere Opern Aubers ähnlich ereilt hat, etwa „Gustave ou le bal masqué“ (1833) gegen Giuseppe Verdis „Un ballo in maschera“ (1859) oder „Manon Lescaut“ (1856) gegen Jules Massenets „Manon“ (1884).

Der Floh von Isoldes Zaubertrank

Die moderne (konzertante) Erstaufführung von „Le Philtre“ beim Festival „Rossini in Wildbad“ lässt es endlich zu, beide Vertonungen miteinander zu vergleichen, was nicht unbedingt zum Nachteil für Auber ausgeht. Während Donizetti den Charakter Nemorinos nicht zuletzt durch die auf seinen Wunsch eingeschobene Arie von der heimlichen Träne gefühlvoll ausgestaltet, bleibt der junge Guillaume bei Auber ein naiver Landbursche, der durch seine Ahnungslosigkeit belustigt, doch in seiner unverstellten Gutgläubigkeit auch berührt.

Dessen Angebetete heißt bei Auber Térézine und ist Donizettis Adina nicht nur an musikalischer Koketterie, sondern auch an

durchtriebener Lust an der kalkulierten Quälerei überlegen. Ihre ironische Ballade über die „Reine Yseult“, mit der sie dem armen Guillaume den Floh von Isoldes Zaubersrank ins Ohr setzt, hat schon die typische melodische Brillanz, in die Auber seine Airs und Couplets kleidet. Und die folgende Arie „La coquetterie fait mon seul bonheur“ ist ein Selbstbekenntnis, das denkbar fern jedes tristanesken Liebesrausches liegt: Térézine genießt es, bewundert und angebetet zu werden, aber selbst zu lieben kommt für sie nicht in Frage – jamais! Finden wir hier nicht die kapriziös-seelenlose Pariserin, wie sie der männliche Blick in den schlüpfrigen Jahren von Aubers Erfolgen konstruiert hat?

Der Wein vom Hang des Vesuvs

Die anderen Mitspieler bei Donizetti gleichen Aubers Vorlagen bis hinein in wörtliche Übernahmen im Text: Fontanarose ist der gerissene Händler des „Filtrats“, das er selbst als „Lacryma Christi“ – ein am Vesuv wachsender Wein – entlarvt; seine Arie ist auch bei Auber ein unterhaltsames Zugstück. Und Joli-Cœur, der fesche Sergeant, hat sogar seinen Namen im Italienischen behalten: Belcore. In „Le Philtre“ hat er mit „Je suis Sergent brave et galant“ ein Auftrittslied, dessen einfache Melodik ausgiebig wiederholt und damit zum Ohrwurm gekürt wird.

Dass Auber den militärischen Draufgänger damit auch als einfaches Gemüt charakterisiert, ist Teil seiner Raffinesse. Die zeigt sich stets, wenn Auber seine einfachen, vorhersehbar gestrickten musikalischen Mittel einsetzt, um zu illustrieren und zu charakterisieren. Immer auf leichte Fasslichkeit und gute Unterhaltung bedacht, mutet Auber seinem Publikum weder komplexe Harmonien noch ungewohnte Klangideen zu – sicherlich ein Grund, warum seine Opern trotz ihrer geschickt gemachten Libretti noch vergeblich ihrer Auferstehung harren. In der Anlage seiner Ensembles und Finali entpuppt sich jedoch der Schöpfer der „Muette de Portici“, mit der Auber der „grand opéra“ einen entscheidenden Entwicklungsschub gegeben hat.

Bleibt der Anbeter komplexer Fugen und ausgefeilten Kontrapunkts also unbedient, wird der Liebhaber frisch instrumentierter Melodik und raffinierter Rhythmen umso zufriedener gestellt. In den lichten Bläserakkorden, die den Streichersatz stützen oder färben, finden wir die leuchtende Transparenz seines Zeitgenossen Adolphe Adam wieder. Im mitreißenden Sog des Duets von Térézine und Guillaume schäumt nicht nur die Wirkung des soeben genossenen Liebestranks auf, sondern auch der Einfluss Gioachino Rossinis. Und die Arie „Philtre divin“ ist ein Paradestück musikalischer Komik, wenn sie die allmähliche Wirkung des zaubrischen Tranks auf den schüchtern-verzweifelten Guillaume schildert, nachdem das vermeintliche Elixier Isoldes in chromatischem Fall die Kehle hinunter geronnen ist.

Der mühelose Klang der Höhe

Diese Szene gestaltet Patrick Kabongo so einfühlsam wie gesanglich tadellos. Der Tenor ist seit gut zehn Jahren im französischen Fach unterwegs und hat seit 2017 immer wieder in Bad Wildbad begeistert. Seine Stimme ist ideal für das Genre der opéra comique: ohne jede Schwere im Ansatz, mit leichtem, dennoch substanzreichem Ton, mühelos beweglich, in der Höhe ohne jeden Druck und ohne Verfärbung, dazu mit einwandfreier Artikulation. Ein vollkommener Genuss, wie er selten zu erleben ist. Luiza Fatyol als Térézine bringt ebenfalls Beweglichkeit und eine kühle Brillanz des Timbres mit und weiß mit Sprache umzugehen. In der Höhe ist ihre Tonemission oft zu impulsiv und wird daher scharf. Die Sängerin gehört zum Ensemble der Deutschen Oper am Rhein und ist in der kommenden Saison u.a. in Mozarts „Zauberflöte“ und „La Clemenza di Tito“ sowie in Verdis „La Traviata“ zu hören.

Als Joli-Cœur setzt Emmanuel Franco eher auf die voluminösen Klänge seines gewaltigen Organs als auf stilistisch reflektiertes Singen. Eugenio di Lieto bringt in seinen Auftritt als „grand docteur“ die Komik ein, die offenbart, wo Jacques Offenbach sein Vorbild gefunden hat. Adina Vilichi ist

die Wäscherin Jeanette, die aus ihrer bedeutsamen Nebenrolle in ihrem Couplet zu Beginn des zweiten Akts und in den Ensembles notable Funken schlägt, sich nur vor zu viel Vibrato hüten muss. Wie hoch der Grad an Subtilität war, mit dem Luciano Acocella das Philharmonische Orchester Krakau einstudiert hat, war leider nur zu erahnen: Die Vorstellung musste wetterbedingt im Kurtheater stattfinden und das Orchester hatte im Bühnenraum keine Chance, über einen pauschalen Klang hinwegzukommen. Die träumerische Bläser-Einleitung zu Guillaumes Arie im ersten Akt immerhin hinterließ den Eindruck, Aubers leichtfüßige Brillanz sei durchaus zu ihrem Recht gekommen.

Vom IT-Campus zum „Theatermacher“ – eine kleine Dortmunder Betrachtung in Zeiten des Home-Office

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 30. Juli 2021



Dort, wo jetzt noch ein markanter Hallenbau am Ufer der Emscher das Bild beherrscht, soll der neue IT-Campus entstehen. (Bild: p)

„Hoesch-Spundwand“, abgekürzt HSP, war viele Jahre ein Sorgenkind unter den Dortmunder Industriebetrieben, bis es dann 2015 endgültig zumachte – keine profitablen Aufträge und keine Aussicht auf Besserung. Was blieb, war im Westen der Stadt ein großes Industrieareal entlang der Emscher mit einer imposanten Halle, von der Emscherallee aus in ganzer Schönheit zu bestaunen. Und dann kamen die Planer.

„Wie das Google-Hauptquartier“

Im Lokalteil der Dortmunder Zeitungen – ja, für die, die nicht von hier sind und es nicht wissen: es gibt nur noch einen Lokalteil in Dortmund, der von den Ruhr-Nachrichten produziert und den die Funke-Titel WAZ und Westfälische Rundschau übernehmen – war nun zu lesen, wie toll das dort alles wird, auf dem ehemaligen HSP-Gelände und darüber hinaus. Rund um die Fachhochschule, die sich hier ansiedeln soll, werden so genannte „Science Factories“ entstehen, die so etwas wie „fliegende Klassenzimmer“ für die Fachhochschulstudenten sein sollen und in denen aus Ideen konkrete Anwendungsfälle werden.

In der Informationstechnologie, so Klaus Brenscheidt von der Industrie- und Handelskammer, gelte es, „den Kampf gegen China aufzunehmen“. „Wie das Google-Hauptquartier“ soll die Geschichte funktionieren, Mitte der 2030er Jahre sollen rund 210 Unternehmen mit durchschnittlich jeweils 43 Arbeitsplätzen entstanden sein, was rechnerisch 9030 Arbeitsplätze ergibt und 26 Millionen Euro jährlich in das Dortmunder Steuersäckel spülen soll.



Die Kunst ist schon da: „Zur kleinen Welle“ heißt die archaisch-bedrohliche, gleichwohl begehbare Skulptur, die raumlabor Berlin vor einigen Jahren an den Rand der renaturierten Emscher stellte. (Foto: p)

Lieber zu Hause bleiben

Etwas nüchterner betrachtet ist gemeint, daß die Firma Thelen Gruppe für eine Gesamtsumme von rund zwei Milliarden Euro (immerhin) viel neue Bürofläche schaffen will, in 150 würfelförmigen Gebäuden mit einer Bruttogeschoßfläche von 200.000 Quadratmetern, so genannten Innovationskuben. Das sind beeindruckende Zahlen, keine Frage.

Doch scheint an dieser Stelle ein fußballkaiserliches „Schau’n mer mal“ angebracht. Als man mit diesen Planungen begann, hieß der Oberbürgermeister Sierau, gab es Covid 19 noch nicht, und keiner redete vom Home-Office. Mittlerweile kann man durchaus Zweifel haben, ob die fröhliche Campus-Idee noch funktioniert, oder ob die Damen und Herren Informationstechnologiker nicht lieber zu Hause bleiben zum arbeiten. Dann würde es nichts mit dem innovativen Würfelspiel. Aber wir wollen nicht unken.

Theater im Home-Office

Das Prinzip Home-Office, wir wechseln den Schauplatz, hat die Dortmunder Theaterleitung schon stark verinnerlicht. Seit 2020 ist Julia Wissert im Amt, doch das Große Haus konnte bislang noch nicht bespielt werden, wegen Corona. Als wieder etwas möglich war, hatte die Dortmunder Kulturverwaltung schon beschlossen, es gut sein zu lassen in der Spielzeit 20/21. In einer gewissen Folgerichtigkeit gab es Auskünfte zur anstehenden Spielzeit 2021/22 dann auch nur als Presstext. Die anderen Bühnen in der Nachbarschaft, stellvertretend sei Bochum genannt, veranstalteten hingegen recht ordentliche Programm-Pressekonferenzen im Internet; für Dortmund bleibt lediglich die Hoffnung, daß im Herbst endlich wieder Leben im Theater einzieht. Wenn die Inzidenzen mitspielen, sozusagen.



Kay Voges, von 2010 bis 2020 Intendant des Dortmunder Theaters und ist seitdem Direktor der Wiener Volksbühne. (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Dortmunder „Theatermacher“ für Wien

Schauen wir jetzt noch nach Wien: Dort arbeitet Kay Voges, etliche Jahre Dortmunder Schauspielchef, an seiner Eröffnungspremiere im Oktober. Das Publikum des Wiener Volkstheaters, dessen Chef er seit einiger Zeit ist, will er mit einem, wenn man so sagen darf, überaus österreichischen Stoff in den Bann schlagen, verfaßt von einem erklärten Österreich-Hasser. Der Witz daran ist, daß wir in Dortmund die Inszenierung schon lange kennen – mit dem stattlichen Andreas Beck in der Titelrolle und einigen weiteren bekannten Namen aus Voges' Dortmunder Zeit (u.a. Uwe Rohbeck). Den „Theatermacher“ von Thomas Bernhard hatte Voges seinerzeit gut begründet auf die Bühne des Dortmunder Theaters gestellt, weil es dort die erste große Produktion nach langem

renovierungsbedingtem Exil in der Industriehalle „Megastore“ war.

Die Wiener sind schwierig

Also eine Win-win-Situation – eine Inszenierung, zwei Theater? Gelegentlich wird man mal nachschauen müssen, wie die Wiener es aufgenommen haben. Sie, die Wiener, gelten nämlich als schwieriges, verwöhntes Publikum, kein Vergleich mit den freundlichen Ruhris. Ob die Wiener sich von einem Piefke erzählen lassen wollen, wie sie so sind?

Smartes Rhinoceros

Ach ja, dies soll nicht unerwähnt bleiben: Das bombastische IT-Bauprojekt auf dem HSP-Gelände in Dortmund hat längst auch schon einen innovativen Namen erhalten. „Smart Rhino“ haben sie es genannt. Das klingt nach Kleinwagen mit alternativer Antriebstechnik, soll aber, so ist dem bereits zitierten Lokalteil zu entnehmen, Bezug nehmen auf das Plastik-Rhinoceros, das im Konzerthaus das Licht der Welt erblickte und das das Stadtmarketing der Stadt in vielen bunten Ausführungen als zweites Wappentier verordnet hat. Eigentlich würde der Adler reichen, auch zukünftig. Das wäre dann so etwas wie „Smart Eagle“. Doch vielleicht fällt dem Volksmund noch ganz etwas anderes ein.

Strahlendes

Glück:

„Elisabetta, Regina d’Inghilterra“ beim Festival „Rossini in Wildbad“

geschrieben von Werner Häußner | 30. Juli 2021



Serena Farnocchia als Elisabetta in Rossinis Oper „Elisabetta, Regina d’Inghilterra“ beim Festival „Rossini in Wildbad“. (Foto: Patrick Pfeiffer)

Macht hat ihren Preis: Um störende emotionale Einflüsse auszuschalten, will die Königin hinfert die Liebe aus ihrem Herzen verbannen. Dulden wird sie in sich nur noch Ruhm und „Pietà“ – ein italienischer Begriff, der schwer ins Deutsche zu übersetzen und zwischen Barmherzigkeit und religiös fundiertem Wohlwollen anzusiedeln ist. Man möchte nicht tauschen mit Gioachino Rossinis englischer Königin „Elisabetta, Regina d’Inghilterra“.

Die knapp drei Stunden dauernde Studie über die Ohnmacht der Mächtigen, die Macht der Täuschung und Intrige und das

Verhängnis verborgener Gefühle ist die zentrale Oper des diesjährigen [Festivals](#) „Rossini in Wildbad“, das seit mehr als 30 Jahren unendlich wertvolle Entdeckerarbeit leistet. Was sich die über 80 öffentlich finanzierten deutschen Musiktheater nur in Ausnahmefällen zumuten, ist in dem einst noblen württembergischen Staatsbad im Norden des Schwarzwaldes alljährliche Herausforderung. Intendant Jochen Schönleber, gestützt von der inhaltlichen Vorarbeit der Deutschen [Rossini-Gesellschaft](#), erarbeitet mit einem schwindelerregend bescheidenen Etat diejenigen Meisterwerke aus der Feder des „Schwans von Pesaro“, die ansonsten dem deutschen Publikum – ungeachtet einer weltweiten Rossini-Renaissance – weitgehend vorenthalten blieben.

In diesem Jahr sind es, allen Behinderungen durch die Corona-Pandemie zum Trotz, neben „Elisabetta, Regina d’Inghilterra“ die entzückende „Farsa“ aus frühen Rossini-Jahren „Die seidene Leiter“ („La Scala di Seta“) und eine Wiederentdeckung des Meisters der französischen Opéra comique, Daniel François Esprit Auber, mit dem Titel „Le Philtre“ von 1831. Das Libretto Eugène Scribes wurde ein Jahr später erneut von Gaetano Donizetti vertont und erlangte als „Der Liebestrunk“ Weltruhm.

Wertvolle Musik aus früheren Opern

Für Rossini stand mit seiner ersten Oper für Neapel einiges auf dem Spiel: Er musste sich als Komponist in einer Stadt mit bedeutender musikalischer Tradition und einem gebildeten, kulturell aufgeschlossenen Publikum beweisen und den später legendär gewordenen Impresario Domenico Barbaja überzeugen. Für „Elisabetta“ wertete Rossini frühere Werke aus und übernahm etwa aus dem experimentellen, beim Publikum durchgefallenen „Sigismondo“ – ein psychologisch komplexes Werk, das höchste Aufmerksamkeit verdient – wertvolle Musik.

Für den heutigen Zuhörer irritierend ist, wenn zu Beginn des Dramas die Ouvertüre erklingt, die Rossini aus seiner frühen

Oper „Aureliano in Palmira“ übernahm und später für den „Barbier von Sevilla“ drittverwertete. Sie zeigt aber damit eine ästhetische Maxime Rossinis jener Epoche: Musik ist nicht „romantischer“ Spiegel der Gefühle der Bühnen-Protagonisten, sondern hat eine absolute Qualität, für die sich die Zuschreibung zu bestimmten außermusikalischen Affekte verbietet.

Was nicht heißt, dass Rossini seine Musik, quasi über allem schwebend, jeder beliebigen Regung überziehen würde. In „Elisabetta“ finden sich zwar solche Momente wie die Cavatina der Königin, deren freudig bewegter zweiter Teil das musikalische Material für die kecke Rosina des „Barbier von Sevilla“ abgegeben hat. Aber expressive Momente wie die Arie der Mathilde („Sento un' interna voce“) oder die große Arie des Leicester im zweiten Akt zeigen Rossini auf der Höhe seiner gestaltenden Kraft für den Aufruhr der Emotionen.

Der Charme einer Wanderbühne

Die Wildbader Aufführung hat etwas vom Charme früherer Wanderbühnen: Die üblichen Aufführungsorte – etwa die Trinkhalle – standen wegen der Pandemie nicht zur Debatte. Die zugige „offene Halle“ an einem Sportgelände am Ende des Kurparks ist eine immerhin resonanzreiche Balken- und Bretter-Konstruktion mit einer Mini-Bühne und dem dicht gepackte Orchester vor Stuhlreihen, auf denen das Publikum – genesen, geimpft oder getestet – sich nach den Sitzbrettern des Bayreuther Festspielhauses sehnt. Entsprechend kompakt ist der Klang, den Antonino Fogliani mit energischen Gesten dem Philharmonischen Orchester Krakau entlockt: flott und etwas steif in der Ouvertüre, auch sonst in den Phrasierungen eher lakonisch als geschmeidig, mit teils elegisch ausschwingenden, teils robust unflexiblen Bläserklängen und manchmal fahrigem, meist aber um leichten Schmelz bemühten Streichern. Der Philharmonische Chor Krakau bleibt, vom Orchester zugedeckt, unsichtbar im Hintergrund und darf nur im Finale auf der Bühne Aufstellung beziehen.

Die Szenerie führt uns in ein beliebiges Zentrum heutiger Macht: ein paar Designermöbel, Security-Leute mit Sonnenbrillen, ein stets präsehter Lakai mit Einblick in die Machtstrukturen (Luis Aguilar) und Elisabetta im roten Glitzerkleid (Kostüme: Ottavia Castellotti). Schönleber lässt als Regisseur den Darstellern weitgehende Freiheit, was zu manch abgelebter Operngeste oder zu seltsam reaktionslosen Momenten in Szenen höchster dramatischer Verdichtung führt – etwa wenn im Finale des ersten Akts die heimliche Ehefrau des Helden Leicester samt ihrer Abkunft von Elisabeths politischer Rivalin Mary Stuart enthüllt wird.

Ein nachtschwarzer Charakter



Gehört zu den düstersten Charakteren der Operngeschichte: Norfolk in Rossinis „Elisabetta, Regina d’Inghilterra“, in Bad Wildbad verkörpert von Mert Süngü. (Foto: Patrick Pfeiffer)

Auch Norfolk, der von Rossini am subtilsten ausgearbeitete Charakter der Oper, könnte den Zugriff der Regie gut vertragen: Mert Süngü gibt zwar den abgebrühten Intriganten, den Egozentriker der Macht, den von Neid auf den erfolgreichen

Militär Leicester zerfressenen Ehrgeizling, bleibt aber in der Ausdeutung dieser Figur immer wieder an der Oberfläche. Reto Müller hat im Programmheft zu Recht auf die Parallelen zu Jago hingewiesen und den Rang dieser wohl zu den schwärzesten Opernfiguren gehörenden Partie betont. Und in der Tat erinnert etwa die Szene, in der Norfolk der Königin die Wahrheit in giftigen Dosen verabreicht, frappierend an eine Entsprechung in Verdis „Otello“. Rossini stellt hier mehr als den üblichen Operschurken auf die Bretter – ein Grund, sich dieser „Elisabetta“ einmal mit einem dezidierteren Regie-Zugriff zu stellen. Süngü hat unter den drei Tenören die robusteste Stimme, muss sich bisweilen bemühen, ein hart schlagendes Vibrato unter Kontrolle zu halten, bringt aber für die Farbe des Bösen den passenden, entschiedenen, bis zum Zynismus geschärften Ton mit.

In der Titelrolle lässt Serena Farnocchia keine Gelegenheit aus, ihre dramatisch fundierte Geläufigkeit zu demonstrieren und ein sattfarbenes Timbre leuchten zu lassen. Man staunt über die Anforderungen dieser Partie und wundert sich, über welche technischen Mittel und gestalterischen Raffinessen Isabella Colbran, die Frau Rossinis, anno 1815 bei der Uraufführung verfügt haben muss. Serena Farnocchia taucht in der Darstellung der instrumentalisierten, ihren eigenen Liebes-Illusionen verfallenen, mit unmittelbaren, kaum reflektierten Affekten reagierenden Königin nicht sehr tief in die Psychologie der Figur, reizt aber ungeachtet manch vibratoschwerer Passagen die vokale Bravour bis an die Grenzen aus.

Mühe lose Gesangskunst

Auch bei Veronica Marini als Mathilde hindert ein ausgeprägtes Vibrato immer wieder eine geschmeidige Gesangslinie, aber sie singt mit präsentem, gut fokussiertem Ton nahe an den seelischen Schmerzen ihrer Rolle und findet vor allem in den Ensembles – dem Duett des ersten und dem Terzett des zweiten Akts – ein glückliches Einverständnis mit ihren Partnern. Die

dritte Frau im Bunde ist Mara Gaudenzi in der kleinen Rolle des Enrico, die man sich gerne größer gewünscht hätte: Die Sängerin aus der Wildbader Akademie BelCanto zeigt einen frischen, ausgeglichenen Mezzo und eine wunderbar unangestregte Bildung des Tons.



Militärisch erfolgreich, tappt Leicester in die Fallen seines Widersachers Norfolk. Patrick Kabongo vermittelt mit seinem exquisiten Tenor reinstes Rossini-Glück. (Foto: Patrick Pfeiffer)

Vollendetes Rossini-Glück gewährt Patrick Kabongo in der männlichen Hauptrolle des heimlich verheirateten, von Elisabetta begehrten militärischen Siegers über die Schotten, des Generals Leicester. Selten hört man einen so leuchtenden, sicher fundierten Tenor, der jede Höhe unangestrengt selbstverständlich erreicht und souverän ausformuliert, der auch in der Mittellage mit flexibler Fülle prunkt und der in den Koloraturen und Verzierungen wie in den schwierigen, nur mit zuverlässiger Stütze zu bewältigenden Legati keine Spur von Mühe erkennen lässt. Strahlendes Rossini-Glück, wie es nicht häufig erreicht wird!

Für das Festival im Juli 2022 hat Intendant Jochen Schönleber ein anspruchsvolles Programm mit drei Raritäten angekündigt: Adina, Armida und Ermione. Doch auch in der Region lässt sich im Herbst eine seltene Oper Rossinis erkunden: Am 23. Oktober 2021 feiert am **Musiktheater im Revier Gelsenkirchen** Rossinis „Otello“ *Premiere.* Info: <https://musiktheater-im-revier.de/de/performance/2021-22/otello>

Klavier-Festival Ruhr: Mit Bravour in die Sommerpause

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 30. Juli 2021



Arcadi Volodos bei seinem Konzert im Kulturzentrum Herne. Foto: Peter Wieler

Zum Ende der Sommer-Ausgabe des Klavier-Festivals Ruhr 2021 spielten Arcadi Volodos und Lise de la Salle herausragende und emotional bewegende Konzerte. Gastautor Robert Unger berichtet.

Bereits zum 17. Mal war Arcadi Volodos zu Gast beim Klavier-Festival Ruhr und interpretierte in Herne zu Beginn seines Konzertes die sechs Klavierstücke op. 118 von Johannes Brahms. In diesen gewichtigen Miniaturen zeigt Volodos seine Genialität in einer unaufgeregten, fein ausgeformten und präzisen Spielweise. Auch seine dynamische Finesse entfaltet sich im elegant flanierenden ersten „Intermezzo“. Jeder Ton findet Raum zur Klangentfaltung, die Bass-Linie wird hervorragend ausgeformt.

Im zweiten Teil des Konzertes kann der Pianist seine exzellenten Fähigkeiten in der Interpretation der Sonate A-Dur D 959 von Franz Schubert abermals unter Beweis stellen. Die Sonate, die zu den letzten drei Klaviersonaten des Komponisten gehört und als „klangschnöste“ und „pianistischste“ bezeichnet wird, ist eine perfekte Partnerin für Volodos. Schon der Beginn mit seinen dominanten Oktaven in der linken Hand und der fast barocken Rhythmik zeigt ausgesprochen kraftvolles, an Beethoven gemahnendes Profil. Die dritte Wiederholung des Auftaktmotives kleidet Volodos in stilvoll zurückgenommene Virtuosität.

Höhepunkt des Konzertes ist dann ohne Zweifel das Andantino der Sonate. Der düster-fatalistische Charakter des Satzes mit den abrupten Einschlägen wirkt in seiner romantischen Zerrissenheit aus seiner Zeit hinaus weisend. Mit klaren Linien und Feingefühl interpretiert Volodos die Sonate bis zum letzten Ton. Das Publikum erhebt sich zu einem lang anhaltenden Applaus; der Pianist dankt für die Anerkennung mit fünf sehr unterschiedlichen und eindrücklichen Zugaben von

Schubert, Brahms, zwei Mal Frederic Mompou und Alexander Skrjabin.

Gedenken an Flutopfer

Dem Intendanten des Festivals, Franz Xaver Ohnesorg, war es ein Anliegen, das Abschlusskonzert am 16. Juli mit Lise de la Salle in der Mercatorhalle in Duisburg nicht ohne Gedenken an die Opfer der Flutkatastrophe in Nordrhein-Westfalen und Rheinland-Pfalz beginnen zu lassen. Ohnesorg nutzte seine sonst routinemäßige Begrüßung, mit bewegenden Worten den Geschädigten sein Mitgefühl auszusprechen. Lise de la Salle hatte sich entschlossen, ihrem Konzertprogramm Johann Sebastian Bachs Choral „Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ“ in der Bearbeitung Ferruccio Busonis voranzustellen. Danach erhob sich das Publikum zum Gedenken still von seinen Plätzen. Solche Momente kann es nur in Live-Konzerten geben; kein Streaming-Angebot vermag einen solchen Akt gemeinsamer Sammlung und bewegend ausgedrückten Mitgefühls hervorzurufen.

Viel mehr als eine „Einspringerin“



Lise de la Salle in der Mercatorhalle Duisburg beim Klavier-Festival Ruhr.

Foto: Peter Wieler

Lise de la Salle, die seit ihrem Debüt 2012 erst zum dritten Mal beim Klavier-Festival Ruhr auftritt, beweist, weit mehr als ein „Ersatz“ für die in den USA auf ihre Visa-Unterlagen wartende Hélène Grimaud zu sein. Viel mehr als bloß eine Einspringerin, überzeugt sie mit einer völlig unprätentiösen, jeglicher Virtuosen-Zelebration abholden, geradezu spirituellen Interpretation der herausfordernden h-Moll-Sonate von Franz Liszt. Den Rahmen setzen spanische und lateinamerikanische Tänze und Charakterstücke von Isaac Albéniz und Alberto Ginastera: Die „Cantos de España“ mit dem

als Gitarrenstück berühmt gewordenen „Asturias“ und Ginasteras „Tres Danzas Argentinas“ spielt Lise de la Salle bewundernswert präzise, kristallklar in den an Gitarrentechnik erinnernden Akkordsalven, rhythmisch schmiegsam und mit einer faszinierenden Palette von Anschlagsfarben. Dieser Pianistin möchte man gerne wieder begegnen.

Ausblick auf den Herbst

In einem Video zur ersten Halbzeit des Klavier-Festivals auf dessen Webseite zeigt sich Franz Xaver Ohnesorg dankbar für die großzügige Unterstützung der Sponsoren sowie die Treue und den Zuspruch des Publikums. Mit einer Auslastung von 80 Prozent unter Berücksichtigung der jeweils aktuellen Hygieneregeln kann der Intendant ohne Frage zufrieden sein. Dennoch kommt die Frage auf, warum es nicht gelungen ist, mehr Konzertbesucher zu aktivieren? Ist der meist kurzfristige Vorverkauf schuld? Empfinden die Menschen die Hygieneregeln als zu einschränkend? Fehlt ein unbeschwertes Gemeinschaftserlebnis? Oder befürchten die früheren Konzertbesucher angesichts der Meldungen über eine sich anbahnende vierte Welle gesundheitliche Risiken? Dazu wird es noch einiger sorgfältiger Analysen bedürfen.

Ohnesorg jedenfalls schaut mit professioneller Zuversicht auf die am 3. September startende Herbstausgabe des Klavier-Festivals. Er hat es wieder geschafft, ein umfangreiches, hochkarätiges, aber auch mit 15 Debüts besetztes Programm zusammenzustellen. Für das Festival, das normalerweise von Mai bis Juli seine Spielzeit hat, wird es wohl dennoch nicht einfach, sich gegen die Fülle von Premieren und Eröffnungskonzerten durchzusetzen, die im September alle gleichzeitig um das musikliebende Publikum buhlen werden.

Zum Auftaktwochenende vom 3. bis 5. September erwartet das Publikum drei exquisit besetzte Konzerte: mit den Brüdern Lucas und Arthur Jussen in Mülheim/Ruhr, mit Anne-Sophie Mutter, Lambert Orkis (Klavier) und Pablo Ferrández (Cello) in

Essen und ein Abend, bei dem Sir András Schiff in der Philharmonie Essen ein erst zu Konzertbeginn verkündetes Überraschungsprogramm spielt. 35 Konzerte sollen bis Dezember 2021 wieder im gesamten Ruhrgebiet und darüber hinaus das Publikum in seinen Bann ziehen.



Er wird anlässlich seines 90. Geburtstags durch eine Reihe von Konzerten geehrt: Alfred Brendel, geschätzter Mentor vieler heute weltberühmter Pianisten. Foto: KFR/Mark Wohlrab

Weitere Höhepunkte sind sicherlich die Konzerte anlässlich des 90. Geburtstages von Alfred Brendel mit Pianisten, denen Brendel als Mentor verbunden ist – so Pierre-Laurent Aimard, Kit Armstrong, Imogen Cooper, Francesco Piemontesi und Anne Queffélec. Wieder dabei sind Meisterpianisten wie Marc-André Hamelin, Krystian Zimerman und Jos van Immerseel. Unter den fünfzehn Debütanten finden sich junge Talente wie die von Evgeny Kissin benannte Stipendiatin des Klavier-Festivals Ruhr 2020, Eva Gevorgyan, den Gewinner des Brüsseler Wettbewerbs „Reine Elisabeth“ 2021, Jonathan Fournel oder die Schülerin

des legendären Dmitri Bashkirov, Pallavi Mahidhara. In der Jazz-Line kommt endlich der Stipendiat des Jahres 2020, der chinesische Jazz-Pianist, A Bu, zu seinem pandemiebedingt verspäteten Debüt.

Ab sofort können sich Interessierte auf www.klavierfestival.de Ihr Vorkaufsrecht für zahlreiche Konzerte sichern. Der eigentliche Ticketverkauf beginnt am Donnerstag, 19. August.

Selbsterlösung ins Ungewisse: Claus Guth inszeniert in Frankfurt Francis Poulencs „Dialogues des Carmélites“

geschrieben von Werner Häußner | 30. Juli 2021



Maria Bengtsson als Blanche in der Frankfurter Neuinszenierung von Francis Poulencs „Dialogues des Carmelites“. Foto: Barbara Aumüller

Als letzte Neuinszenierung in dieser so hoffnungsvoll verkündeten und so bitter ausgefallenen Pandemie-Spielzeit hat die Oper Frankfurt Francis Poulencs „Dialogues des Carmélites“ angesetzt.

Intendant Bernd Loebe vertraut die aus zutiefst katholischem Urgrund erwachsenen „Gespräche der Karmeliterinnen“ mit Claus Guth einem Regisseur an, bei dem man sich, was immer er auch in die Hand nimmt, einer schlüssigen, zumindest aber auf hohem Niveau diskutierbaren Lösung sicher sein kann. In Frankfurt und im Falle der als Märtyrerinnen sterbenden Nonnen bleibt es bei der Diskussion.

Guth beginnt mit einem Bild: Martina Segnas abstrahierter Raum ist dunkel; ein Kubus mit geometrisch gegliederten und durchbrochenen Wänden erscheint ahnungsvoll im Hintergrund, in einem trüben Lichtband stehen gespenstische Schattengestalten. Poulencs Chormotette „Timor et tremor“ greift vor auf das Thema. Eine einsame Frau auf der Bühne wird zum musikalischen Beginn der Oper aus einer Pyramide gleich gekleideter Frauen herausgeschält: alle in Weiß und Gelb, als paraphrasierten die Kostüme Anna Sofie Tumas die Kirchenfarben Weiß und Gold. „Furcht und Schrecken kamen über mich“: Der Frauenchor setzt das Thema der Angst, den bestimmenden cantus firmus dieser Inszenierung.

Das ist nicht unberechtigt. Denn der emphatische, aber unorthodoxe Katholik Poulenc hat aus dem historische Stoff der Märtyrerinnen von Compiègne, wie ihn Gertrud von Le Fort in einer Novelle und Georges Bernanos in einem Filmdrehbuch adaptiert haben, keine katholische Erbauungsoper gemacht. Blanche de la Force, die einsame junge Frau, trägt die Stärke im Namen, flieht aber in die Stille des Klosters, streckt sich auf einem Podium mit der leuchtenden lateinischen Inschrift

„Silentium“ aus. Ihre Angst ist nicht einfach die Angst eines Kindes vor Schreckgespenstern. Sie steckt tief: Ihr Bruder beschreibt sie als „Frost im Herzen eines Baumes“. Eine existenzielle Angst, die Blanche zur Vertreterin des Menschen schlechthin macht. Denn wer hat es nie erlebt, das namenlose Erschrecken vor dem Nichts, vor dem Fall in einen Abgrund, in dem nur noch bewusstloses Dunkel herrscht, in dem sich jeder Sinn und jeder Verstand auflöst?

Keine Politik, kein Christentum

Dass sie beim Eintritt in den Karmel den Namen „Schwester Blanche von der Todesangst Christi“ wählt, hat von daher seinen Sinn: Wir denken an die Nacht am Ölberg, als die Angst Jesus blutigen Schweiß auf die Stirne getrieben hat. An den Verlassens-Schrei am Kreuz. Das Kloster ist für Blanche der Raum des Glaubens, der Kraft, die dem Menschen Sicherheit geben kann. Dass auch dessen Gewissheit brüchig ist, macht der Tod der alten Priorin klar: Jahrzehnte lebte sie eine Existenz in Gebet und Gottsuche. Und nun spürt sie die entsetzliche Einsamkeit des Todes. Alle Zuversicht des Glaubens zerstiebt.

Für Claus Guth spielt wie für eine ganze Reihe von Regisseuren der letzten Jahre der Glaubens-Aspekt der Oper keine Rolle. Christliche Symbolik ist getilgt, Anspielungen auf eine Marienfigur oder ein Jesuskind sind religiös entleerte Chiffren psychischer Fremdbestimmung. Guth achtet auch nicht auf die möglichen politischen Konnotationen der Oper, wie sie etwa Andreas Baesler 2010/11 in Münster herausgearbeitet hat: Figuren wie der Diener Thierry, der die junge Adlige Blanche als riesiger Schatten im Schein einer Kerze zutiefst erschreckt, oder die Schergen der Revolution kommen als Funktionsfiguren unauffällig dunkel gewandet auf die Bühne.

Die Angst Blanches führt Guth auf ein „Urtrauma“ zurück: Ihre Mutter hat kurz vor ihrer Geburt in einem gewalttätigen Volksauflauf einen Schock erlitten und ist an der Frühgeburt gestorben. Die seelischen Last und die vergeblichen

Fluchtversuche der jungen Frau macht Guth in eindrücklichen Bildchiffren sichtbar. Hochschwanger schreitet die Mutter stumm durch den Hintergrund, als Todesbotin kreuzt sie beim elenden Sterben der alten Priorin unübersehbar die Szene. Auch in der Mutter aller Gläubigen, Maria in blauem Gewand und goldenen Strahlen, verbirgt sich die alte Marquise de la Force mit ihrer Ancien-Régime-Robe – einen blutbefleckten Säugling im Arm, wie er vorher schon einer Sturzgeburt ähnlich vom Himmel geschwebt war. Bei der Aufhebung des Klosters werden die Funktionäre der Revolution die in einem Lichtband aufgebahrten Kindlein einsammeln und entsorgen – und Blanche lässt das letzte, den „kleinen König“ fallen und in tausend Scherben zerspringen, vielleicht ein erster Hinweis darauf, wie sich ihr Inneres von der Bedrückung der Angst zu lösen beginnt.

Ende einer Selbstfindungsreise

Guth geht so weit, das Kollektiv der Nonnen zu entpersonalisieren und zu einem Spiegel der unbewussten Seelenkräfte Blanchés zu machen – etwa, wenn die Tänzerinnen in uniformem Blau in einem weißen Kasten – kein Schauplatz, sondern ein Innenraum – sich synchron bewegen, als wollten sie sich ein Messer in den Leib stoßen (Choreografie: Ramses Sigl). Auslöschungswunsch, Selbstbestrafung, Martyriumsbegehren? Alles spielt in solchen Bildern mit.

Ein Defizit dieser Konzeption ist, dass sie im dritten Akt den Konflikt mit der Revolution und die innere Auseinandersetzung des Konvents mit der Forderung nach dem Martyrium nicht sichtbar stringent einbinden kann. Umso überraschender dann das berühmte Finale, in dem die Schwestern eine nach der anderen zum „Salve Regina“ guillotiniert werden, die Stimmen immer weniger, der Gesang immer dünner wird, bis nur noch Blanche bleibt. Guth inszeniert die Szene als Ende einer „Selbstfindungsreise“: Die Frauen sind alle im gleichen Gelb-Weiß wie Blanche gekleidet, als seien sie Aspekte ihrer selbst. Eine nach der anderen stößt Blanche in eine Grube; das

böse Zischen der Guillotine, von Poulenc in die Musik eingeschrieben, ersetzen Schläge des „Schicksals“-Hammers aus Mahlers Sechster Sinfonie. Blanche befreit sich von den Figurationen ihrer Angst; welchen Weg sie – allein und frei – weitergeht, bleibt offen.



Befreiung von den eigenen Schatten: Maria Bengtsson (Blanche de la Force) stößt eine der „Schwestern“ (Mirjam Motzke) in den Abgrund. Foto: Barbara Aumüller

Das ist eine beeindruckend entwickelte Konzeption, aber sie erschöpft sich in einem psychologischen Phänomen: Blanchés existenzielle Angst ist auf ein Trauma zugespitzt und mit dieser Pathologisierung gleichzeitig relativiert. Der Sohn, der von den Toten auferstanden ist: In den letzten Worten Blanchés bringt Poulenc das Hoffungsprinzip zur Sprache, das den Nonnen die Kraft zur Selbstbehauptung, zum Widerstand und zum Sterben gibt. Für die Selbsterlösung ins Ungewisse braucht's das nicht.

Hochkarätiges Sängereensemble

Mit Maria Bengtsson hat die Oper Frankfurt eine geradezu ideale Darstellerin der Blanche gewonnen: Sie strahlt die Mischung aus tiefer Verunsicherung und entschlossener Konsequenz aus, erfüllt die lyrischen Linien mit leuchtend satter Kraft, modelliert den Text deutlich und schwerelos. Elena Zilio hat als sterbende Priorin Madame de Croissy einen großen Moment, wenn sie in unbestechlicher Diktion ihre Verzweiflung hinausröchelt und von sich schreit. Ambur Braid zeichnet Madame Lidoine, die neue Priorin, mit ihrem locker strömenden Sopran als charakterstarke, reflektierte Frau. Claudia Mahnke, als langjähriges Ensemblemitglied der Frankfurter Oper nach der Premiere zur Kammersängerin ernannt, gibt der Mère Marie mit scharfer Bestimmtheit Züge einer innerlich gespaltenen, zum Fanatismus neigenden Persönlichkeit. Florina Ilie trägt in ihrem frischen Sopran die fröhliche Gewissheit und kindliche Weisheit der Sœur Constance.

Die Rollen für die Herren sind in dieser Oper allesamt weniger gewichtig – mit Ausnahme des Bruders von Blanche, dem Chevalier de la Force: Jonathan Abernethy gibt dieser Rolle Profil, wenn er im Gespräch mit seinem Vater (vor allem großstimmig: Davide Damiani) ein erstes Psychogramm seiner Schwester skizziert; auch wenn er vokal sehr bewusst und mit klug detaillierter Diktion das Gespräch mit Blanche im Kloster führt, in dem die Regie in die Kindheit der beiden rückblendet und sie in einer stummen Familienaufstellung agieren lässt.

Corona hat's verschuldet, dass die volle Pracht der Orchestersprache Poulencs auf ein Musikerensemble von rund 30 Köpfen reduziert werden musste. Der Frankfurter Studienleiter Takeshi Moriuchi hat eine Kammerfassung erstellt, die beim Zuhören überzeugt und wichtige Schlüsselmomente der Partitur nicht schwächt, aber die großen Aufschwünge, die samtene Lasur zärtlicher Intimität, aber auch die kalkuliert gestalteten kühlen Momente nur begrenzt vergegenwärtigt. Den Frankfurter Orchestermusikern ist eine klanglich ambitionierte, aber nicht

immer faltenfreie Wiedergabe zu verdanken; ob einige allzu dissonante Bläserstellen tatsächlich so gemeint sind, wäre nur durch einen Blick in Moriuchis Notentext zu entscheiden.

Die junge litauische Dirigentin Giedrė Šlekytė für so manche politurfähige Finesse des Klangs verantwortlich zu machen, verbietet sich, weil der Einfluss der Fassung nicht abzuschätzen ist. Anders ist es mit manchen breiten Tempi oder mit unscharfen Akkorden und Akzenten. Šlekytė bleibt auf dem Weg zu einer klanglich aufgerauten, Spaltklänge und geschärfte Modellierung suchenden musikalischen Sprache auf halbem Weg in Richtung Arthur Honegger oder Darius Milhaud stehen. Mag sein, dass dieses Bemühen mit einem vollen Orchester besser gelingt, mag aber auch bedeuten, dass die Möglichkeiten der kleinen Besetzung nicht genügend ausgereizt wurden. Auf jeden Fall bereichert diese Frankfurter Erstaufführung der 1957 uraufgeführten Oper das Repertoire des Hauses um eine wichtige Farbe und stellt in der Lesart von Claus Guth die Frage nach dem Verhältnis von Psychologie und Glaube, konsequenter Immanenz und weiterführender Transzendenz wieder neu.

Letzte Vorstellung bereits am 14. Juli; 2021/22 keine Wiederaufnahme geplant:
<https://oper-frankfurt.de/de/spielplan/dialogues-des-carmelites/>

Filigran, trivial und dreidimensional – Stephanie

Brysch zeigt Ausgeschnittenes im Torhaus Rombergpark

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 30. Juli 2021



Wehe, wenn sie ausgeschnitten:
Bedrohlich quellen Pflanzen aus dem
Buch Karl Blossfeldts hervor. (Foto:
rp)

Eigentlich sollte eine Ausstellungsbesprechung ja nicht mit dem Handwerklichen beginnen, das jeder künstlerischen Arbeit innewohnt. Doch wenn man beschreiben will, was Stephanie Brysch (Jg. 1976) macht, bleibt einem kaum etwas anderes übrig. Die Dortmunder Künstlerin schneidet aus, was ihr des Ausschneidens wert zu sein scheint, Blumen aus dem Blumenkatalog zum Beispiel oder Schmetterlinge aus einem alten Lehrbuch, Singvögel, Raupen; aber auch Szenen und Details aus Comic-Heften, Felsformationen aus selbstgemachten alten Schwarzweißfotografien und vieles mehr.



Leider läßt die „einäugige“ Fotografie die Dreidimensionalität des Objekts nur ahnen. Doch die Schatten der Pilze sind echt. (Foto: rp)

Pures Handwerk

Ausgeschnittenes wird thematisch geordnet archiviert und in Form und Ordnung gebracht, wenn eine Bildidee nach Verwirklichung verlangt. Was dann entsteht, ist keine flächige Collage, sondern ein höchst filigranes dreidimensionales Gebilde, in dem Ausgeschnittenes, auf unscheinbaren, unterschiedlich hohen Schaumstoffsäulchen montiert, ein (überwiegend) buntes, frappierendes Raumerlebnis schafft. Dieses Raumerlebnis verdankt sich purer Handwerksarbeit, keine 3D-Brille ist vonnöten, kein Computer hat mitgewirkt. Eine entfernte Verwandtschaft scheint höchstens zu den Theater-Guckkästen vergangener Jahrhunderte zu bestehen, in denen ebenfalls durch das Einfügen von Kulissen, Figuren usw. in unterschiedlichen Tiefen beeindruckende Raumeffekte entstanden.



Fröhliche Raupen (Foto: rp)

Ökologie

Im Dortmunder Torhaus Rombergpark, einer hübschen, kleinen, kuscheligen städtischen Galerie, sind nun nach langer Corona-Schließung einige Arbeiten von Stephanie Brysch zu sehen, ebenso luftig in den Ausstellungsraum gestellt, wie auch die Kompositionen selbst in sich recht luftig und wohlproportioniert gehalten sind. Wer will, und jetzt verlassen wir die handwerkliche Ebene des Kunstbeschreibens, mag die farbenfrohen Darstellungen von Tieren und Pflanzen als ökologisches Memento lesen, als Erinnerung an das, was in dieser Vielfalt bald schon nicht mehr so sein könnte, aber der Gedanke drängt sich nicht unbedingt auf.



Stephanie Brysch mit Schmetterlingen (Foto: Susanne Henning, Kulturbüro Dortmund)

Spielart der Pop Art

Stephanie Brysch hatte sich in früheren Arbeiten – mit gleicher Ausschneide- und Montagetechnik – auch dem Bergbau zugewandt, einige ihrer Arbeiten waren 2018 in der Ausstellung „Kunst und Kohle: Schichtwechsel“ im Dortmunder „U“ zu sehen. Comic-Figuren wühlten sich durch den Untergrund, suchten nach Schätzen in dunklen Verliesen, die Panzerknacker gruben – erfolglos natürlich – einen Tunnel zu Dagobert Ducks Geldspeicher, und so fort: lustig, respektlos und auch ein bißchen überwältigend in dieser Verdichtung. Zudem formte sich in der Wahrnehmung eine Spannung zwischen dem doch recht massiven Gegenstand der Schau (Kohle), der Trivialität der verwendeten Bildmotive und der schier unglaublichen Genauigkeit in der Ausführung. Vertraute Proportionen verschoben sich, man konnte sich in einer speziellen Spielart der Pop Art wähen, deren Kennzeichen hier aber nicht ein

unerhörtes „Blow up“ bis zum letzten Rasterpunkt der Vorlage war, sondern ein akribisches „Cut out“ von Comic-Bildchen, deren Papierqualität so mies war, daß die Rückseiten durchschienen.



Serielle Reihung mit Comic-Helden auf Bänken (Foto: rp)

Comic-Helden

Nur eine Comic-Arbeit hat es in das Torhaus Rombergpark geschafft, und sie hat mit Flora und Fauna nichts zu tun. In serieller Reihung zeigt sie Sitzende auf Bänken, manchmal auch Bänke ohne Personen. Wir treffen Donald Duck und Gustav Gans, Asterix und Obelix, den rosaroten Panther, Schlümpfe und Goofy und andere alte Bekannte mehr – ein federleichter Spaß, für den diese Technik offensichtlich sehr gut taugt.

Fotos von Karl Blossfeldt

Und dann ist das noch eine Vitrine im Raum, bei der alles ganz anders ist. In ihr steht, aufgefächert, ein altes Lehrbuch, aus dem die Bildmotive – ausgeschnitten natürlich – gleichsam herausquellen. Es ist ein Buch des Fotografen und Gelehrten Karl Blossfeldt, der, stark verkürzt gesagt, die Formensprache der Antike in der Natur suchte und fand und sie mit eindrucksvollen Fotografien dokumentierte. Auch diese Motive hat Stephanie Brysch mit der Nagelschere freigestellt, und wie hier nun die Pflanzen das Buch verlassen, wie sie flüchten

oder sich ausbreiten, man weiß es nicht recht – das hat was. Da fühlt man sich unbehaglich.

Fußball und Tourismus

Wie wirksam diese Kunst aus Zitaten ist, mag ein entdeckungsfreudiges Publikum für sich selbst entscheiden, am besten bei einem Besuch im Torhaus. Und was kommt als nächstes? Das Ausschneiden, sagt Stephanie Brysch, mache ihr nichts aus, habe für sie etwas Entspannendes. Und deshalb wird sie wohl bis auf weiteres dabei bleiben. Fußball könnte ein Thema werden, sagt sie. Und auch einige alte Tourismus-Führer harren der Durcharbeitung.

- **Stephanie Brysch: „Pflanzen, Tiere, Schlumpf“**
 - **Ausstellung im Torhaus Rombergpark, Am Rombergpark 50, Dortmund**
 - **Bis 25. Juli. Geöffnet di-sa 14 – 18 Uhr, so und feiertags 10 – 18 Uhr.**
 - **Eintritt frei.**
 - **In der Ausstellung gilt Maskenpflicht.**
-

Wortwahl (1): „ergattern“

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juli 2021

Die Regionalpresse im Ruhrgebiet (vielleicht ja auch anderswo) scheint sich neuerdings auf ein Wort geeinigt zu haben, wenn es um Impfungen geht. Immer und immer wieder heißt es, jemand habe einen Impftermin oder Impfstoff „ergattert“. Das hört sich so flott und gewitzt an, dass es nur seine Unart hat.



Wer hat hier was „ergattert“? Diskreter Blick in ein Impfzentrum. (Foto: BB)

Ganz ehrlich: Ich mag dieses Wort nicht sonderlich, schon gar nicht im besagten Zusammenhang. Nach meinem Empfinden suggeriert es, dass man im Grunde keinen begründeten Anspruch habe. Stattdessen, so der Anschein, hat man Tricks angewendet oder ist zumindest ziemlich clever gewesen. Ja, man könnte sogar meinen, sie oder er habe den Impftermin recht eigentlich „ergaunert“ oder sich erschlichen.

Auch schwingt eine gewisse Knappheit des begehrten Gutes mit. Wenn jemand etwas ergattert, haben andere es eben nicht mehr ergattern können, sie sind also (vorerst) leer ausgegangen. In unserem speziellen Falle wäre dies also ein Quell des allfälligen „Impfneids“.

Laut Herleitung in [DWDS.de](https://www.dwds.de) (Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute) bedeutet ergattern ursprünglich dies: *„...sich durch geschicktes Bemühen etw. verschaffen, erwischen‘ (16. Jh.), ursprünglich ‘aus einem Gatter oder über ein Gitter hinweg zu erlangen suchen’, weil nach altem Brauch demjenigen, der ein Haus nicht betreten soll, über das Gitter hinausgereicht wird.“* Auch interessant. Diese sprachhistorische Sichtweise erweitert den Phantasieraum und den Bedeutungshof des Wortes. Das ist allemal willkommen, auch wenn es im Hier und Heute nicht direkt anwendbar sein sollte.

Aber nein: Wir werden hier nicht haltlos herumgendern und etwas den Ergatterer und die Ergatterin aus der verbalen Taufe heben. Wer immer das möchte: nur zu!

Mit diesem kurzen Beitrag beginnt eine neue Reihe in loser Folge.

Er konnte viel mehr als diese Albernheiten im Wirtschaftswunder – zum Tod von Bill Ramsey

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juli 2021



Label von Bill Ramseys Single „Pigalle“ (Polydor NH 24428) aus dem Jahr 1961. (© Deutsche Grammophon / Quelle: www.rocknroll-schallplatten-forum.de)

Ich mach's kurz, es gibt gar nicht so viel zu sagen: Es stimmt mich traurig, dass [Bill Ramsey](#) mit 90 Jahren gestorben ist. Seine Stimme hat ein paar Tonlagen meiner Kindheit und meiner Generation mitgeprägt – bevor die Beatles und all die anderen kamen.

Zu den weit verbreiteten Weisheiten über den 1931 in Cincinnati/Ohio geborenen US-Amerikaner, der sich nach seiner Soldatenzeit dauerhaft in Deutschland niederließ, gehört es, dass er musikalisch viel mehr vermochte, als er in seinen Schlagern zeigen durfte. Eigentlich war er ein Jazz-, Swing- und Blues-Könner von Graden – ähnlich wie etwa Paul Kuhn, mit dem er öfter gemeinsam aufgetreten ist. Doch derlei

Fähigkeiten waren in der Adenauerzeit nicht so sehr gefragt.



Bill Ramsey im August 2005. (© Wikimedia / Sven Teschke – Link zur Lizenz:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/de/deed.en>)

Es musste vielmehr entlastend komisch sein; komisch nach dem biedereren Verständnis der Wirtschaftwunderzeit. Und bitte recht pfiffig, aber nicht so anspruchsvoll oder gar schwermütig. Um der lieben Einkünfte Willen trug Ramsey in den späten 1950ern und frühen 60ern vorzugsweise jene etwas anzüglich-albernen Titel vor, die – ob nun gewollt oder ungewollt – ein paar Zeitgeist-Spuren jener Jahre auf den Begriff brachten: allen voran „Pigalle“ („...daaaaas ist die größte Mausefalle mit-ten in Pa-ris“ – 1960) oder „Zuckerpuppe (aus der Bauchtanzgruppe)“, welche Letztere schenkelklopftauglich nicht aus dem Orient, sondern aus dem weniger geheimnisumwitterten Wuppertal stammte. Auch erfuhren wir durch ihn, dass die Mimi ohne Kriminie ins Bett ging. Ach ja. Der Titel ist sicherlich schon zweihunderttausend Mal gelaufen, wenn es um Krimilektüre ging.

Seine Schlager-Popularität zog es nach sich, das er dutzendfach in „Opas Kino“ mitmischte: Besagte Mimi war auch eine Filmfigur, Ramsey spielte ihren genervten Gatten. „Die Abenteuer des Grafen Bobby“ kamen gleichfalls nicht ohne die freundlich-rundliche Präsenz dieses sympathischen Menschen aus.

Aber es gab eben auch den anderen Bill Ramsey, der an der Hamburger Hochschule für Musik dozierte und TV- oder Radio-Sendungen moderierte, die sich ernsthaft mit populärer Musik befassten. Noch im hohen Alter, bis 2019, hatte er eine Musiksendung beim Hessischen Rundfunk. Es war ihm wohl sehr daran gelegen, dem Publikum zum besseren Verständnis zu verhelfen. Ein bleibendes Verdienst.

Großmoguln der Songlisten oder: Selbsternannte Sachwalter von Alan Bangs

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juli 2021

Liebe Gemeinde! Anfang Juni habe ich hier [einen Beitrag zum 70. Geburtstag](#) des famosen Rockmusik-Vermittlers Alan Bangs eingestellt. Nachträglich möchte ich jetzt von unerfreulichen Erfahrungen berichten, die ich mit angemäßen Sachwaltern seines DJ-Lebenswerks machen musste.



Objekte der Begehrlichkeit:
ein Teil meiner Cassetten
mit Auszügen aus Sendungen
von Alan Bangs. (Foto: BB)

Zunächst ereilte mich aus der mählich gealterten Bangs-Fanszene Lob, auch weil das Medienecho auf den Geburtstags-Anlass ansonsten äußerst dünn, um nicht zu sagen kaum vorhanden gewesen ist.

Doch dabei blieb es nicht. Es kam zu Begehrlichkeiten, als ich so unvorsichtig war, alte Songlisten zu erwähnen, die sich auf meine Cassetten-Aufnahmen aus den 1980er Jahren bezogen. Da ging's aber zur Sache. Um es comichaft zu sagen: „Habenwoll!“

Top-Virologen, Bundestrainer, Bangs-Experten

Kleiner Exkurs: Teile der Menschheit, weit überwiegend männlichen Geschlechts, sind so gestrickt, dass sie sich überall oder auf ganz bestimmten Spezialgebieten (und seien sie noch so randständig) zu Großmoguln, Muftis oder Päpsten aufplustern müssen – sei's als tölpelhafte „Top-Virologen“, als dito „Fußball-Bundestrainer“ oder eben als schier unfehlbare Experten für all die Songtitel, die Alan Bangs im Lauf der Jahrzehnte jemals aufgelegt hat. Sie verhalten sich so, als seien ihnen die Musikstücke samt Abfolge als höchstpersönliches Erbe zuteil geworden.

Solche unangenehmen Besserwisser, Klugscheißer und Korinthenkacker tummeln sich auf allen Gebieten, sie lauern an vielen Ecken und Enden und wollen erreichen, dass ihnen die jeweilige Herde demütig folgt. Man sollte sie nach Möglichkeit meiden, aber man kann diesen lachhaften Figuren wohl nicht lebenslang vollends entgehen.

Grabenkämpfe bleiben nicht aus

Oh ja, sie führen umfangreichste Listen. Oh ja, sie wollen auch noch den letzten Track mit Audio-Kopien belegen und

dingfest machen. Diese speziellen Vollständigkeits-Bürokraten, die offenbar viel zu viel Zeit haben, wollen sich nicht dazwischenfunken lassen und schwingen sich auch schon mal zu (juristischen) Drohgebärden auf, sollte jemand in ähnlichen Bereichen tätig werden und ihre Kreise stören wollen. Wenn ich einige Mails richtig deute, gab und gibt es zuweilen heftige Grabenkämpfe zwischen verschiedenen Fraktionen der Alan-Bangs-Adepten, mit allem Drum und Dran. Alan Bangs selbst ist offenbar so klug, sich aus all dem völlig herauszuhalten. Gut so.

Nach dem eingangs erwähnten Beitrag wurde ich freundlichst, mit allerlei gutem Zureden dazu bewogen, einige alte Songlisten zu Alan-Bangs-Sendungen („Nightflight“ usw.) herauszurücken. Aus heutiger Sicht möchte ich sagen, man hat sie mir abgeluchst. Die Begehrlichkeiten gingen so weit, dass ich Audio-Dateien zu allen verzeichneten Titeln kopieren und quasi an ein Zentralkomitee des Bangs-Wesens weiterleiten sollte. Urheberrechts-Bedenken meinerseits wurden hernach vom Tisch gewischt. Tatsache ist: Ich habe solche Dateien (bei mir auf alten MC-Cassetten vorhanden) nicht herausgegeben. Da zürnte man mir.

Unter dem Siegel der „Verschwiegenheit“

Unterdessen wurde ich per Mail in allerlei Konflikte zwischen Bangs-Anhängern eingeweiht – unter dem Siegel der Verschwiegenheit, versteht sich. Wer aber beschreibt meine Verwunderung, als ich gewahr wurde, dass wiederum Auszüge aus meinen Antwort-Mails munter weitergereicht wurden. Doch nicht nur mein Vertrauen wurde eklatant missbraucht. Da war auch jemand so dreist, gleich die Klarnamen zu diversen Mailadressen zu übermitteln. Fehlen eigentlich nur noch die Hausanschriften, auf dass man eine zünftige Schlägerei unter Alan-Bangs-„Freunden“ anstiften könnte.

Eins steht fest: Der Geist der Musik, die Alan Bangs im Radio gespielt hat, ist sternweit entfernt vom Kleingeist mancher

seiner Anhänger.

P. S.: Zwar fühle auch ich mich nicht mehr rundum an Diskretion gebunden, doch hüte ich mich, hier aus irgendeiner einschlägigen Mail zu zitieren.

Und ja: Es gibt sicherlich auch etliche Bangs-Anhänger, denen an der Sache und nicht am eigenen Ego gelegen ist.

In 10 Minuten geliefert – Wozu die Hetze?

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juli 2021



10 Minuten Lieferzeit? Da muss selbst die Kartoffel grinsen. (Foto: Bernd Berke)

Ich hab's nicht ausprobiert und möchte das sowieso nicht. Seit relativ kurzer Zeit sind auch in Revier-Breiten diese wahnwitzigen Lieferdienste unterwegs, die versprechen, einen online vorbestellten Supermarkt-Einkauf bereits binnen 10 oder 15 Minuten zu bringen. Warum? Wozu? Weshalb?

So rasen sie denn durch Bochum, Dortmund oder Essen – *Gorillas*, *Flink* und Konsorten. Wer noch einen Dienst gründen möchte: „fix“, „flugs“ oder „schnurstracks“ heißt wohl noch keiner, oder?

Dermaßen riskant sind manche dieser Radfahrer unterwegs, dass man das Fürchten lernen kann. Zumal in Gemengelage mit den allgegenwärtigen E-Rollern bringen sie sich und andere in Gefahr – und alles nur, damit ein paar Hanseln (oder Greteln) in Windeseile ihr Zeug bekommen, ohne dass die ihren wertigen A... aus dem Haus bewegen müssen. Manche mögen sich dabei auch noch hip und urban vorkommen oder als Umwelthelden fühlen: Sie lassen ja ihr Auto stehen und ein Fahrrad herbeieilen...

Auf die Sekunde getaktet

Inzwischen gibt es eine Menge Reportagen und Selbsterlebensberichte zum Thema. Nicht wenige haben sich als Kuriere verdingt, um „hautnah“ davon erzählen zu können. Auch das tue ich mir (und der geneigten Leserschaft) nicht an. Man kann den Artikeln entnehmen, dass die Abläufe ungemein eng, ja quasi sekundengenau getaktet sind. Unschwer auszumalen, wie sehr die Zeit den Kurieren im Nacken sitzt. Ihre Wege kreuzen sich beispielsweise mit denen der Amazon-, DHL- oder Hermes-Fahrer, die drauf und dran sind, immer mehr „Same Day“-Aufträge abzuwickeln, oder jener Getränkedienste, deren zweistündige Lieferzeit vergleichsweise „gemütlich“ klingt (es aber nicht ist). Jetzt sind also 10 oder 15 Minuten das neue Maß. Was kommt noch? Echtzeit?

Etliche Lagerräume mussten gemietet werden, damit die Supermarkt-Dienste jeweils nah bei der Innenstadt-Kundschaft sind. Abfolge und Aufbau der Warenregale sind offenbar dermaßen ausgeklügelt, dass jeder Zugriff ohne Verzögerung erfolgen kann. Zack! Und schon geht's ab auf die Strecke. Doch wehe, es läuft dabei etwas schief. Dann gerät die ganze Lieferkette ins Trudeln. Ob das ohne Gebrüll und Chefgehabe abgeht? Ob es Kunden gibt, die sich schon nach 12 oder 13 Minuten beschweren, wenn 10 Minuten angesagt sind? Und ob bereits Mitarbeiter den Aufstand geprobt haben? Man kann dies und das nachlesen.

Erwartungen züchten

Was sind das wohl für Kunden? Es mag ja sein, dass man in ganz gewissen, sehr eng umrissenen Situationen mal einen solchen Service gebrauchen kann; im Herbst vielleicht auch wieder aus Quarantäne-Gründen, wer weiß. In aller Regel aber ist die Hetze herzlich unnötig. Das bloße Angebot züchtet überdies ungute Erwartungshaltungen heran. Gar nicht auszuschließen, dass es auch üble Zeitgenoss*innen gibt, die einfach ihr Selbstgefühl steigern oder sogar mal wieder einen Migrantenspringen lassen wollen. Motto: „Warum? Weil ich es kann!“ Wie ich solche Leute nennen möchte, überlasse ich Eurer Phantasie.