Manchmal dieser Hang zu Legenden – Streiflichter zur Hagener Stadtgeschichte im Osthaus-Museum

geschrieben von Bernd Berke | 30. Oktober 2021

Popstars aus Hagen: die Gruppe „Grobschnitt“ im Jahr 1978. (© Fotografie: Ennow Strelow)

Wie bitte? Die Stadt Hagen ist erst jetzt 275 Jahre alt geworden? Stimmt. Ganz hochoffiziell: Am 3. September 1746

erhielt der westfälische Ort durch einen Verwaltungsakt im Namen des Preußenkönigs Friedrich II. die Stadtrechte. Zum Vergleich: Hagens Nachbarstadt Dortmund hat bereits 1982 das 1100-jährige Bestehen gefeiert.

Das Fehlen einer mittelalterlichen Geschichte hat die Hagener oftmals gewurmt. Darum haben sie manchmal eigene Legenden gestrickt. Auch davon zeugt nun die Jubiläumsausstellung im Osthaus-Museum; ein Gemeinschaftswerk mit dem Stadtmuseum, das künftig einen umgerüsteten Altbau gleich neben dem Osthaus-Museum und dem Emil-Schumacher-Museum beziehen wird – zusammen ergibt das ein kulturelles Quartier von überregionaler Bedeutung.

Doch zurück zur historischen Perspektive. Die im Osthaus-Museum gezeigten Bestände stammen hauptsächlich aus dem Stadtmuseum. Es beginnt mit einer Ahnengalerie, prall gefüllt mit Porträts prägender Persönlichkeiten der Stadtgeschichte – allen voran der frühindustrielle Unternehmer Friedrich Wilhelm Harkort (*1793 nah beim späteren Hagener Ortsteil Haspe), einer der Vorväter des Ruhrgebiets. Auf kulturellem Felde ebenso bedeutsam: der Kunstmäzen und Sammler Karl Ernst Osthaus (*1874 in Hagen). 1902 begründete er hier das Museum Folkwang, weltweit das erste Museum für zeitgenössische Kunst.

Ergänzt wird die Fülle der Honoratioren durch Fotografien „ganz normaler“ Hagener Bürger von heute. Der Blick richtet sich also nicht nur rückwärts. Überhaupt vergisst das Ausstellungsteam die Gegenwart nicht. Die Übersicht reicht bis hin zu Bildern und Berichten vom Hagener Hochwasser Mitte Juli.

Aus dem Fundus des Stadtmuseums ins Osthaus-Museum: die Schreibmaschine des Hagener Dichters Ernst Meister (1911-1979). (Foto: Bernd Berke)

Ein großer Ausstellungssaal, scherzhaft „Hagener Wohnzimmer“ genannt, versammelt Stücke aus der Stadthistorie, darunter die Schreibmaschine, auf der der Hagener Dichter Ernst Meister einen Großteil seines weithin hochgeschätzten Werks verfasst hat. Als Pendant aus der bildenden Kunst findet sich eine von Farbspritzern übersäte Original-Staffelei des gleichfalls ruhmreichen Hagener Malers Emil Schumacher. Zu Ernst Meister gibt es weitere Exponate. Der Lyriker war auch ein begabter Künstler. Zu sehen sind rund 60 seiner Bilder, die das Osthaus-Museum jüngst als Schenkung erhalten hat. Außerdem hat sich der Hagener Maler Horst Becking mit 13 Gedichten Ernst Meisters auseinandergesetzt. Hier greift eins ins andere.

Original-Staffelei des Hagener Malers Emil Schumacher (1912-1999). (Foto: Bernd Berke)

Im „Wohnzimmer“ wecken auch Objekte wie z. B. ein alter Kinderwagen, ein Stadtplan von 1930, Relikte aus Hagener Firmengeschichten (Varta, Brandt, Villosa, Sinn) oder eine Ansammlung örtlicher Kulturplakate die Aufmerksamkeit. Sollte bei dieser Auswahl etwa auch ein Zufallsprinzip gewaltet haben?

Gar erschröcklich wirkt jene bizarr erstarrte, vollkommen verkohlte „Schwarze Hand“ aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, die erstmals das Schloss im 1975 zu Hagen eingemeindeten Hohenlimburg verlassen hat. Eine Legende besagt, dass die Hand einem Knaben gehörte, der sie gewaltsam gegen seine Mutter erhoben hatte. Sie sei daraufhin scharfrichterlich abgeschlagen und zur ewigen Mahnung verwahrt worden. Tatsächlich handelt es sich um das durch Blitzschlag versengte Beweisstück in einem Mordfall.

Hagener haben eben einen Hang zu Legenden, vor allem, wenn sich damit heimische Traditionslinien verlängern lassen. So

hat man sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts ein neues Stadtwappen erkoren – mit stilisiertem Eichenlaub statt der damals verpönten französischen Lilie. 1897 verfügte Kaiser Wilhelm II. den Wechsel. Die Hagener glaubten Belege für die örtliche Verwendung des Eichenblatts im 14. Jahrhundert gefunden zu haben, aber das war ein Trugschluss. Das Dokument bezog sich auf eine andere Gemeinde namens Hagen. Und noch so eine Inszenierung, nicht irrtümlich, sondern vollends willkürlich: Ein Hagener Maler, der den NS-Machthabern zu Diensten war, produzierte reihenweise romantisierende Stadtansichten, die es in Wahrheit so nie gegeben hat.

In solche Ausstellungen werden gern die Bürger einbezogen, so auch diesmal. Nach entsprechenden Aufrufen reichten sie etliche Objekte mit Hagener „Stallgeruch“ ein – von lokal gestalteten Schneekugeln bis zum Brettspiel mit Ortsbezug. Da schlägt das lokalptriotische Herz höher.

Humorig-historische Postkarte:

„In Hagen angekommen“. (© Stadtarchiv Hagen)

Da war doch noch was mit Hagen? Richtig, wir erinnern uns an die oft und gern zitierte Schlagzeile „Komm nach Hagen, werde Popstar“, die am 3. Januar 1982 im „Spiegel“ erschienen ist. Die Überschrift entstand im Zuge der Neuen Deutschen Welle, die in Hagen sozusagen ihren Scheitelpunkt hatte. Nicht nur wurden Nena und die Sängerin Inga Humpe hier geboren, in Hagen gründeten sich auch einflussreiche Bands wie „Extrabreit“ (1978) und zuvor „Grobschnitt“ (1971). Letztere besteht – in wechselnden Formationen – nunmehr seit 50 Jahren. Deshalb ist ihrer Story im Untergeschoss eine üppige Extra-Abteilung gewidmet. Mit Dokumenten, Fotos und Objekten (darunter ein kompletter Bühnenaufbau) geht es so sehr ins Detail, dass wohl selbst Spezialisten noch Neues erfahren.

Etwas für eingefleischte Hagener sind auch die Schwarzweiß-Fotografien von Ennow Strelow, der in den 70er und 80er Jahren einige kernige Typen der Hagener Szene porträtiert hat. Ältere Bewohner kennen vielleicht noch den einen oder die andere, Auswärtige werden zumindest die fotografische Qualität zu schätzen wissen. Doch je mehr biographische Verbindungen jemand zu Hagen hat, umso mehr Genuss verspricht diese Schau.

„Hagen – Die Stadt. Geschichte – Kultur – Musik“. Noch bis zum 21. November 2021. Hagen, Osthaus-Museum, Museumsplatz. www.osthausmuseum.de

---

Der Text ist zuerst im „Westfalenspiegel“ erschienen:

www.westfalenspiegel.de

Weiterer Beitrag zur Ausstellung, mit einem Schwerpunkt auf Rockmusik:

Nena, Grobschnitt, Extrabeit – Ausstellung zum 275. Stadtjubiläum erinnert an Hagens Rock-Vergangenheit

---

Zum 100-jährigen Bestehen: Museum Folkwang lockt 2022 mit Impressionisten – und anderen Highlights

geschrieben von Bernd Berke | 30. Oktober 2021

Kommt mit etlichen weiteren Bildern aus Japan nach Essen: Claude Monet „Sur le bateau (Jeunes filles en barque)“ – „Im Boot (Junge Mädchen im Ruderboot)“, 1887. Öl auf Leinwand (The National Museum of Western Art, Tokyo, Matsukata Collection)

Stolze 100 Jahre alt wird das Essener Museum Folkwang anno 2022. Zum Jubiläum haben der Museumsleiter Peter Gorschlüter und sein Team einiges vor, doch eine Ausstellung überstrahlt wohl alle anderen Projekte: „Renoir, Monet, Gauguin. Bilder einer fließenden Welt“ (ab 6. Februar 2022) dürfte eine jener Schauen werden, die – wenn nichts Arges dazwischenkommt – die magische Besuchsmarke von 100.000 übertreffen.

Just 1922, also vor bald 100 Jahren, wechselte die phänomenale

Sammlung des Mäzens Karl Ernst Osthaus von Hagen nach Essen. Für Hagen war es ein bis heute nachwirkender, äußerst schmerzlicher Verlust, für Essen ein geradezu triumphaler Zugewinn.

Osthaus und sein ebenso kunstsinniger japanischer Zeitgenosse

Wenn demnächst in Essen rund 120 Werke des Impressionismus und seiner Ausläufer zu sehen sein werden, hat dies einen besonderen, quasi globalen Hintergrund: Etwa zeitgleich mit Osthaus tat sich der japanische Sammler Kojiro Matsukata in Europa und hier insbesondere in Paris um. Der Mann, der ein Schiffbau-Unternehmen betrieb, hatte es vor allem auf Impressionisten abgesehen – ganz ähnlich wie Osthaus.

Es mag durchaus sein, dass die beiden Sammler einander damals bei befreundeten Künstlern begegnet sind oder simultan dieselben Ausstellungen besucht haben. Es ist halt nur nicht überliefert. Jedenfalls werden in Essen Spitzenwerke aus beiden Sammlungen vereint. Zum großen Teil kommen die kostbaren Stücke aus Japan erstmals seit den 1950er Jahren wieder nach Europa. So kehrt auch Paul Signacs „Saint-Tropez“ (1901/1902), einst im Folkwang-Besitz, aus Japan erstmals wieder nach Essen zurück; auf Zeit, versteht sich.

Auf Zeit aus Japan nach Essen zurück: Paul Signac „Saint-Tropez“, 1901/02 – Der Hafen von Saint-Tropez, Öl auf Leinwand (The National Museum of Western Art, Tokyo, ehemals Museum Folkwang, Hagen/Essen)

In diesem Umfang ist die von Nadine Engel kuratierte Ausstellung nur möglich, weil das „National Museum of Western Art“ in Tokyo (ein 1959 eröffneter Bau nach Plänen von Le Corbusier), das die Schätze von Matsukata beherbergt, gründlich renoviert wird und daher geschlossen ist. Also kann das Haus etliche Werke verleihen – neben den im Titel genannten Künstlern sind u. a. auch Manet, Cézanne, Van Gogh und Rodin vertreten. Essen wird sich späterhin mit der leihweisen Gegengabe von rund 40 Meisterwerken bedanken, die im dann renovierten Tokyoter Museum gezeigt werden.

Plakate, Fotografie, Expressionisten, Helen Frankenthaler

1939 befand sich der Kernbestand der japanischen Sammlung in Frankreich und wurde als Feindbesitz (Kriegsgegner Japan im

Zweiten Weltkrieg) vom französischen Staat beschlagnahmt. Vieles, doch nicht alles wurde hernach restituiert. Einige Lücken füllt nunmehr das Pariser Musée d'Orsay als weiterer Leihgeber. Man darf den Sensations-Begriff nicht leichtfertig bemühen, doch in diesem Falle…

Gehört zur Expressionisten-Ausstellung: Ernst Ludwig Kirchner „Tanzpaar", 1914, Öl auf Leinwand (Museum Folkwang, Essen – Foto Jens Nober)

Ein paar weitere Jubiläums-Vorhaben sollen nicht unerwähnt bleiben: Unter dem passend appellierenden Titel „We want you!" wird Plakat- und Werbekunst von den Anfängen bis heute ausgebreitet (ab 8. April 2022). Mit „Folkwang und die Stadt" will sich das Museum mitten in die Stadtgesellschaft begeben, vorwiegend mit ortsbezogenen Kunstaktionen (ab 21. Mai), die derzeit noch entwickelt werden. „Expressionisten am Folkwang. Entdeckt – verfemt – gefeiert" widmet sich einem zweiten Schwerpunkt der Sammlertätigkeit von Karl Ernst Osthaus (ab 20. August).

„Image Capital“ heißt ein Projekt, das – zwischen Wissenschaft und Kunst angesiedelt – Strategien und Techniken der Fotografie behandelt. Auch Themenbereiche wie Apps, Gaming, Simulation, Archivierung und manche Dinge mehr kommen dabei in Betracht (ab 9. September). Essen macht sich derweil berechtigte Hoffnungen auf die Gründung eines Deutschen Fotoinstituts daselbst, konkurriert aber immer noch mit Düsseldorf.

Schließlich wird es ab 2. Dezember 2022 eine Retrospektive zum Werk der abstrakten Expressionistin Helen Frankenthaler (1928-2011) geben. Museumschef Peter Gorschlüter findet, es sei „höchste Zeit“, das einflussreiche Werk der US-Amerikanerin wieder in den Blick zu nehmen, das seit Jahrzehnten in Deutschland nicht mehr ausgiebig präsentiert wurde.

Kein Zweifel: Die Kunsthäuser der anderen Revierstädte werden sich anstrengen müssen, um im nächsten Jahr neben den Essener Glanzpunkten zu bestehen.

Mathematiker kontra Verbrecher – Antti Tuomainens Comedy-Thriller „Der Kaninchen Faktor“

geschrieben von Bernd Berke | 30. Oktober 2021

Es beginnt ausgesprochen rasant – mit einer Verfolgungsjagd durch einen abendlich geschlossenen Vergnügungspark. Hinter dem Ich-Erzähler Henri Koskinen ist ein mit Messern bewaffneter Mann her. Nur gut, dass Koskinen eins dieser

riesigen Hasenohren aus Metall zu fassen bekommt und…

Besagter Henri Koskinen ist, wie er stets staubtrocken betont, von Haus aus Versicherungsmathematiker und setzt allzeit auf Rationalität, auf berechenbare Wahrscheinlichkeiten. Seelischer Kram interessiert ihn nicht. Natürlich bleibt es nicht dabei. Natürlich muss gerade eine solche Figur mit verwirrenden Realitäten, ja mit Chaos konfrontiert werden – und auch mit der Liebe. Dass es dabei fortlaufend zu irrwitzigen Situationen kommt, das walte der finnische Autor Antti Tuomainen, der mit „Der Kaninchen Faktor“ (ohne Bindestrich) einen Thriller mit Comedy-Elementen vorlegt. Sein deutscher Verlag Rowohlt preist ihn schon auf dem Cover als „Die Nr. 1 aus Finnland“ an. Klappern gehört zum Handwerk.

Rausfliegen statt zur Sonne fliegen

Tag für Tag und jahraus jahrein hat Koskinen für seine Versicherung in Helsinki Unfall-Wahrscheinlichkeiten und dementsprechende Prämien scharf kalkuliert. Herrlich grotesk die Szenen aus dem Büroalltag. So hätte es schier ewig weitergehen können, wäre da nicht der neue Abteilungsleiter, der die angesagtesten Motivations-Methoden einführen will. Im Psycho-Jargon säuselt er vom Teambuilding, bei dem alle in der Kollegenschaft *„die Gegenwart des anderen genießen“*, mehr noch: *„Es gibt Mitarbeiter, die sagen, dass sie sich erst hier bei uns entdeckt haben (…) Sie erkennen, dass sie (…) auch als*

Menschen gereift sind, ein neues Level erreicht haben.“ Sodann die Apotheose des offenbar himmelwärts ausgerichteten Betriebsklimas: *„Wir fliegen. Wir fliegen zur Sonne.“* Welch eine kolossale, ja universale Versicherung!

Das Ende vom Lied ist freilich, dass Koskinen, der solchen Kokolores nicht mitmachen, sondern einfach weiter vernünftig rechnen will, seine Kündigung erhält.

Und jetzt? Geht die Geschichte erst richtig los.

Ein Kater namens Schopenhauer

Es stirbt Koskinens Bruder Juhani, ein Leichtfuß, der nach vielen, vielen Jobs und windigen Projekten zum Schluss den Vergnügungspark *„DeinMeinFun“* betrieben hat. Den erbt der neuerdings arbeitslose Henri Koskinen. Sollte das eine Chance sein? Ob sich eine solche Unternehmung auch mit mathematischen Fähigkeiten leiten ließe? Das gilt es zu beweisen. Wenn’s mal hart auf hart kommt, hilft die Besinnung auf den heilsamen Pessimismus des deutschen Philosophen Arthur Schopenhauer, den selbst der stocknüchterne Mathematiker gelten lässt. Sogar seinen Kater, mit dem Koskinen als Single zusammenlebt, hat er so genannt: Schopenhauer.

Um eben noch dies klarzustellen: Eigentlich handelt es sich bei *„DeinMeinFun“* gar nicht um einen Vergnügungspark, sondern um einen Abenteuerpark. Einer von etlichen Running Gags: Koskinen wird nicht müde, diesen feinen Unterschied herauszustreichen. Im Vergnügungspark bekämen die Kids alles vorgesetzt, im Abenteuerpark mit seinem kaum erträglichen Dauerlärm müssten sie selbst aktiv werden. Gut, dass wir öfter mal drüber geredet haben.

In die Gefilde der Kunst gelockt

Mathematische Präzision hin oder her: Die ganze Sache scheint unberechenbar zu sein. Genüsslich schildert Tuomainen, welche seltsamen Vögel zum Personal gehören. Kinogeher werden sich

vielleicht ans Figureninventar diverser Kaurismäki-Filme erinnert fühlen. Oder schnappt diese Assoziation nur wegen der finnischen Schauplätze ein?

Zum Personal zählt auch die reichlich gewiefte Laura Helanto, in deren Gegenwart sich Koskinen so seltsam verwirrt fühlt. Er verliebt sich alsbald in sie (und merkt es nur ganz allmählich, zunächst gleichsam widerstrebend). Von ihr lässt er sich in die Gefilde der Kunst locken. Man denke nur! Apropos: Liebesszenen sind Antti Tuomainens größte Stärke nicht. Ansonsten aber ist dies ein ziemlich fesselnder, durchaus clever gebauter Spannungsroman mit einem gehörigen Schuss Komik, den man einfach gerne liest, um nicht zu sagen: munter wegliest. Nicht mehr und nicht weniger.

Allgegenwärtige Bedrohung

Weitaus gravierender als die Marotten und Ansprüche des kleinen Mitarbeiterstamms wirkt sich aus, dass einige Kriminelle sich in die offenbar zwielichtigen Geschäfte des Parks mengen und Koskinen entschieden nach dem Leben trachten. Die Bedrohung ist allgegenwärtig. „Eidechse“, Spatengesicht und ihre mehr als muskulösen Helfer kennen keinerlei Mitleid. Koskinen muss auch schon mal schaudernd mit ansehen, wie in seinem Beisein ein säumiger „Schuldner“ aufgeknüpft wird.

Abermals fragt sich: Kann man auch solche Finsterlinge mit den Kräften mathematischer Logik bezwingen? Die „Rechenaufgaben“, die sich dabei stellen, sind verdammt kompliziert. Gegen Ende zeigt sich, dass der vermeintlich so kühle Kalkulator die Fäden längst gar nicht mehr allein in der Hand hat. Sollte gar ein „höheres Wesen“…? Aber lest doch selbst.

Antti Tuomainen: „Der Kaninchen Faktor“. Roman. Aus dem Finnischen übersetzt von Niina Katariina Wagner und Jan Costin Wagner. Rowohlt (Reihe „Hundert Augen“), Großformatiges Paperback, 350 Seiten, 16 Euro.

Wie sich Wahn in Wirklichkeit drängt: Erich Wolfgang Korngolds „Die tote Stadt“ an der Oper Köln

geschrieben von Werner Häußner | 30. Oktober 2021

Stefan Vinke als Paul in Erich Wolfgang Korngolds Oper „Die tote Stadt“ in Köln. (Foto: Paul Leclaire)

Erich Wolfgang Korngolds „Die tote Stadt“ zu inszenieren, dürfte zu den schwierigsten Aufgaben für Regisseure gehören. Der Symbolismus der Vorlage Georges Rodenbachs („Bruges-la-morte“), das hoffmanneske Changieren zwischen dem Dämmer des

Realen und dem Nebel des Traums, das Verschieben der Wahrnehmungsräume, in denen behauptete Lebenswirklichkeit mit Fantasien, Erinnerungen, Wunsch- und Wahnbildern im Kopf verschwimmen: Überzeugende Bühnenlösungen sind rar.

Aber die Rezeption von Korngolds vor 100 Jahren, am 4. Dezember 1920 in Köln und Hamburg gleichzeitig uraufgeführter Oper ist in den letzten Jahren in Schwung gekommen. Armin Petras in Bremen, Anselm Weber in Frankfurt und kurz vor der Pandemie Immo Karaman in Wuppertal etwa haben überzeugende szenische Lösungen vorgelegt.

Tatjana Gürbaca ist ihnen in Köln mit hohem Anspruch gefolgt. Die Premiere am 100. Jahrestag der Uraufführung konnte nicht vor Publikum stattfinden und wurde im Livestream übertragen; eine Serie von Aufführungen im Staatenhaus, der Ersatz- und mittlerweile beinahe Dauer-Spielstätte der Kölner Oper, folgte nun zu Beginn der Saison.

Sein und Schein im Seelenraum

Die breite Spielfläche des Staatenhauses nutzt Bühnenbildner Stefan Heyne für einen kreisrunden Aufbau: ein hoher Zylinder, der sich als Kaiser-Panorama identifizieren lässt – so nannte man einst den hölzernen Guckkasten, in dessen Inneren Bilder zu betrachten waren. Drum herum sitzen Menschen wie an einer Bar, unbeteiligt wie auf Bildern von Edward Hopper („Nighthawks“). Schon dieses Objekt exponiert die Spannung zwischen vermeintlich Realem und raffiniertem Schein: Das massive Möbelholz erweist sich als bloße Stoffmalerei. Wird der Vorhang weggezogen, liegt im Inneren ein surrealer Raum frei, den herabhängende Schnüre unterteilen und verunklaren, erfüllt von rätselhaften Gestalten und Gegenständen, die aus einem Bild von Paul Delvaux stammen könnten.

Spannung zwischen vermeintlich Realem und raffiniertem Schein: Stefan Heyne baut ein „Kaiser-Panorama“ als zentralen Spielort seiner Bühne. (Foto: Paul Leclaire)

In diesem Innenbereich hat sich der Künstler Paul, mit einem Pinsel als Attribut gekennzeichnet, die „Kirche des Gewesenen“ eingerichtet, mit der er seiner verstorbenen Frau Marie huldigt. Im Lauf des Abends erschließt sich dieser Gedankenraum. Er ist erfüllt von manifestierten Symbolen aus der Vorstellung Pauls, die sich verselbständigen und seine Wahrnehmung bestimmen. Drei Frauen in blauen Kleidern stehen offenbar für verschiedene Aspekte der Erinnerung an die Tote. Eine trägt das Haar, das wie eine Reliquie eine entscheidende Rolle spielen soll. Wenn Marietta, in der Paul bei einer zufälligen Begegnung seine „geliebte Tote“ wieder zu erkennen glaubt, in diesem Raum bei den Worten „Bin ich nicht schön?“ ein blaues Kleid anlegt, wird deutlich, dass die junge Frau mit dem Erinnerungsideal im Kopf des vereinsamten Mannes identisch wird.

Gürbaca arbeitet mit szenischen Signalen – einer blauen Laute, dem Haar der toten Marie, einem Kindertorso als

Reinheitssymbol –, um die Spirale der Entillusionierung zu verdeutlichen, in der sich die Tänzerin Marietta immer weiter vom Entwurf des vielleicht nur imaginierten Vorbilds entfernt, bis Paul sie in einem Ausbruch höchster emotionaler Erregung erdrosselt. Diese Szenen sind diffizil erarbeitet, aber Gürbaca neigt – wie etwa auch in ihrem kürzlich wieder aufgenommenen Essener „Freischütz“ – dazu, die Vorgänge mit Details aufzuladen, die eher verunklaren als verdeutlichen.

Die falsche Auferstehung

Die bedeutungsvolle Theaterszene im zweiten Bild etwa, in der die teuflische Rückkehr dreier Nonnen aus dem Grab aus Giacomo Meyerbeers „Robert le Diable“ parodiert wird, knüpft in ihrer distanzierten Gestaltung keinen rechten Zusammenhang zum Rest der Inszenierung, obwohl in ihr etwas Entscheidendes verhandelt wird: Die Untoten thematisieren einen falschen Begriff von Auferstehung – genau jenen, der Pauls Imagination der „wiederkehrenden“ Marie zugrunde liegt und gegen den die Marietta der Außenwelt im Namen des Lebens den Kampf aufnimmt. Ein Kampf, der zum Ausstieg aus dem „Traum der Fantasie“ und zur Erkenntnis führt, es gebe kein Wiederauferstehen. Wer in Gürbacas Inszenierung die Leiche ist, die am Ende deutlich erkennbar in der Gedankenkirche Pauls liegt, bleibt sinnigerweise offen; ebenso unbestimmt bleibt, ob es Paul gelingt, Brügge (die „tote Stadt“) zu verlassen. Sein Freund Frank – von Gürbaca deutlich als „Alter Ego“ Pauls gestaltet – verlässt den Bannkreis des Unheils, Paul dagegen schneidet sich die Schlagader durch.

Korngold war ein begnadeter Virtuose der Instrumentierung, ein Sensualist der Klänge, aber auch ein Könner in der Konstruktion üppiger, schillernder Harmonien. Gabriel Feltz, GMD in Dortmund, kostet die sinnlichen Eruptionen der Musik passioniert aus. Aber das Gürzenich-Orchester sitzt zu breit auseinandergezogen, um die sublimen Mischungen des Klangs, die opalisierenden Effekte verschmelzender Instrumente, die Piano- und Mezzoforte-Raffinessen und Reibungen zu erreichen. So hört

man unter Feltz‘ temperamentvoller Leitung mehr von der Technik Korngolds als von seinem koloristischen Zauber. Die Musik bleibt gleißend-kühl und oft sehr laut. Das Orchester wird von Feltz auch nicht so zurückgenommen, dass die Stellen, an denen sich Klangpracht und Kraft der Attacke entfalten könnte, vorbereitet und spannend ausgefüllt werden könnten.

Keine Gnade für die Sänger

Für die Sänger kennt Korngold keine Gnade. Die Partie des Paul dürfte eine der schwersten Tenorpartien im jugendlich-dramatischen Fach sein – und Stefan Vinke bringt ein unglaubliches Durchstehvermögen und bewundernswert ungebrochene Kraft mit. Er hat sich nach anfänglicher Beklemmung energisch freigesungen, verfügt auch in der gesteigerten Emphase des Finales noch über Reserven. Freilich bleiben bei einer so überhitzten vokalen Stichflamme die Momente des Zurücknehmens, der Melancholie, der lyrischen Bewegung äußerlich.

Auch Kristiane Kaiser powert sich durch die Partie der Marietta/Marie, singt durchgestützte Linien in hoher Tessitura, erschrickt nicht vor der drängenden Attacke. Ihr Sopran hat keinen sinnlichen Samt, kein geschmeidiges Legato. Kaiser rettet sich immer wieder in kraftvoll gepushte Töne. Mit Druck bleiben aber Farben und Klangdifferenzierung auf der Strecke. Eine eher imponierende als berührende Tour de force, die allerdings auch dem Dirigenten geschuldet ist: Auf die Sänger nimmt Feltz keine Rücksicht. Miljenko Turk lässt als Frank und als Pierrot einen noblen, technisch solide abgesicherten Bariton hören.

Szene aus der „Toten Stadt“ mit Dalia Schaechter als Brigitte (rechts). (Foto: Paul Leclaire)

Für Dalia Schaechter bietet die Partie der Haushälterin Brigitte keine stimmliche Herausforderung. Als Gegenspielerin von Marietta entfaltet sie aber ihre wunderbare Vertrautheit mit allen Nuancen der Bühnenkunst. Im Ausdruck untergründigen Begehrens, in den von Paul übersehenen Signale der Sehnsucht, beachtet zu werden, im Versuch, den Mann aus den Wirren seiner eigenen Imagination zu befreien und für sich zu gewinnen, zeigt sich die Meisterschaft der großen Darstellerin.

100 Jahre nach der Uraufführung bewegt sich diese Produktion der Kölner Oper auf der Höhe der Zeit und öffnet jenseits kulinarischer Opulenz den Weg zum Nachdenken über die Frage, wie Realität entsteht und welche Wirkung unsere innere Disposition auf das Erfassen unserer Welt hat. Wahrlich alles andere als ein belangloses Thema.

Nähere Informationen hier

Lange Schatten der Vergangenheit – Das Westfälische Landestheater verhandelt Ferdinand von Schirachs „Fall Collini“

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 30. Oktober 2021

Junger Idealist und alter Hase: Tobias Schwieger (links) als Pflichtverteidiger Caspar Leinen, Burghard Braun (rechts) als abgebrühter Nebenkläger Mattinger. Im Hintergrund schmachtet Collini (Guido Thurk) in seiner Zelle. (Foto: Volker Beushausen/WLT)

Warum hat Collini den Industriellen Hans Meyer erschossen? Dass er es tat, steht außer Frage, doch Collini schweigt.

Caspar Leinen, ein ehrgeiziger, junger Anwalt, wird vom Gericht zum Pflichtverteidiger ernannt. „Der Fall Collini“ ist seine erste Mordsache. Ferdinand von Schirachs gleichnamiger Roman lieferte die Vorlage für das Theaterstück, das nun am Westfälischen Landestheater in Castrop-Rauxel seine Uraufführung erlebte.

Sonderlich originell ist Schirachs Einstieg in die Geschichte sicherlich nicht, viele Krimis, amerikanische zumal, kommen ähnlich daher. Doch geht es dem Autor, der von Beruf Strafverteidiger ist und erst im fortgeschrittenen Alter zum überaus erfolgreichen Literaten wurde, ja nicht nur um Unterhaltung. Nein, von Schirach will auch politisch aufklären. Und deshalb erfährt das Publikum dank fleißiger Recherchen von Rechtsanwalts Leinen im Staatsarchiv bald, dass Collini zum Mörder wurde, weil Hans Meyer seinen Vater 1943, in Italien, als Geisel hinrichten ließ. Eine Klage, die Collini 1968 gegen Meyer erhob, wurde wegen Verjährung abgewiesen. Grundlage dieser Entscheidung war ein Gesetz aus dem selben Jahr, das die Verjährung der Taten der „Helfer“ von Nazi-Mördern regelte. 1968 lebten noch viele von ihnen. So weit, so skandalös.

Gang der Handlung ist nicht völlig überzeugend

Warum aber wartete Collini noch Jahrzehnte, bis er seinen Mord beging? Nun, er wartete, bis ein geliebter Verwandter gestorben war, der Mord, Verhandlung, Haft nicht miterleben sollte. Ein wirklich überzeugender Abschluss ist das eigentlich nicht, immerhin aber sind die juristischen Abhandlungen von Schirachs, die im Roman breiten Raum einnehmen, von Interesse.

Collini schweigt, der Anwalt wartet; Szene mit Tobias Schwieger (links) und Guido Thurk. (Foto: Volker Beushausen/WLT)

Intensive Form

Was nun macht das WLT aus diesem Roman? Auf eine Stunde 45 Minuten ohne Pause hat diese Inszenierung (Karin Eppler) den Stoff eingedampft, was dieser erstaunlich gut überstanden hat.

Nüchtern betrachtet rankt sich die Geschichte um zwei umfangreiche historische Rückblenden: Da ist zum einen die Erinnerung des kleinen Fabrizio Collini an den Überfall deutscher Soldaten auf sein Dorf und die Vergewaltigung seiner Schwester, späterhin an den Bericht über die Erschießung seines Vaters, zum anderen jene an das Gesetz von 1968, das die Taten von Nazi-Befehlsempfängern für verjährt erklärte.

Wenn all dies auf der Bühne zur Sprache kommt, hätte man Vorträge in großer Erregtheit erwarten können, Emotion, Betroffenheit, Fassungslosigkeit. Den ungeheuerlichen Ereignissen, um die es hier geht, wäre das allemal angemessen. Gerade deshalb jedoch erweist sich die sachliche, emotionsarme Darstellung in dieser Inszenierung als die richtige. Gewalttaten und Kriegsverbrechen, so wie sie sich hier darstellen, brauchen keine dramatische Überhöhung, um

verstanden zu werden. Im Gegenteil. Die kleine Form gebiert das Grauen.

Der rote Faden verheddert sich

Leider verheddert sich der rote Faden im weiteren Gang der Handlung ein wenig. Wo juristische Sachlichkeit zwingend wäre – es geht immerhin um einen Mord –, findet die Inszenierung Gefallen an der Vorstellung, Collinis Schuld an dem zu messen, was die Nazis ihm und seiner Familie antaten. Das ist ein bisschen leichtfertig, auch wenn die Vorgeschichte bei der Frage nach der Schwere der Schuld gewiss eine Rolle spielt. Collinis Selbstmord setzt dieser thematischen Irritation ein abruptes Ende.

Bemerkenswertes Sound-Design

Das Mobiliar – Stühle, Tische – ist sparsam, dominiert wird die Bühne von einer Art Guckkasten, eine Gefängniszelle wohl, in der Collini sich befindet. Von einer Wanderbühne wie dem WLT sollte mehr Ausstattung auch nicht erwartet werden. Die Oberbekleidung der Damen und Herren (Garderobe: Regine Breitinger) ist weitgehend unspektakulär. Lediglich die Ausstaffierung des Polizisten („Kommissar Balzer“, gespielt von Mario Thomanek) mit Springerstiefeln und altertümlicher Lederjacke, auf der Polizei steht, ist etwas unpassend. Erwähnt werden muss noch das Sound-Design (Ton: Lukas Rohrmoser) das unaufdringlich den Gang der Handlung akzentuiert.

Erfahrene Kräfte

Burghard Braun lässt als Rechtsanwalt Mattinger einmal mehr den in sich ruhenden, unaufgeregt aufspielenden Bühnenprofi erkennen, gleiches lässt sich über Andreas Kunz in der Rolle des Oberstaatsanwalts Reimers sagen; auch Vesna Buljevic als Richterin weiß ihre Rolle mit Ruhe und Konzentration anzulegen, ohne deshalb beliebig zu werden.

Leinen (Tobias Schwieger, links) erläutert Johanna Meyer (Franziska Ferrari) seine Beweggründe. (Foto: Volker Beushausen/WLT)

Zu viel des Guten

Tobias Schwieger jedoch, der hier die Hauptrolle spielt, möchte man nachdrücklich mehr Zurückhaltung empfehlen. Er überspielt den jungen Anwalt, besonders anfangs, so sehr, dass man sich im Kindertheater wähnt (nichts gegen das Kindertheater). Wenn Pathologe Wagenstett (Mike Kühne) detailverliebt die Schussverletzungen Hans Meyers beschreibt, übergibt Caspar Leinen sich mehrere Male kunstvoll, fast schon slapstickhaft. Eine Lachnummer, die allerdings auch den Verdacht nährt, dass dieses aufgekratzte Spiel ein – reichlich unangemessener – Regieeinfall sein könnte.

Auch Franziska Ferrari als empörtem Mitglied des Meyer-Clans wäre Mäßigung anzuraten. Wenn sie allerdings die leicht zwanghafte Frau Dr. Schwan vom Bundesarchiv gibt, die dem Gericht im munteren Expertenton erläutert, wann beispielsweise die Erschießung von Geiseln nach dem Völkerrecht (auch heute noch) erlaubt ist und wann man vielleicht von einem Gesetzesverstoß reden könnte, dann weiß sie wohl zu überzeugen.

Wohltuende Aufgeräumtheit

„Der Fall Collini“ im Westfälischen Landestheater beeindruckt vor allem durch seine dokumentarischen Valeurs, erinnert in seinem Hang zur Belehrung durchaus auch an Fernsehspiele der 60er-Jahre. Die Aufgeräumtheit dieser Inszenierung ist wohltuend, und das Ensemble liefert eine alles in allem überzeugende Arbeit ab. Das Publikum in der voll besetzten Europa-Halle spendete begeisterten Beifall.

- **Weitere Termine:**
- 24.10.2021 Nettetal Haus Seerose
- 29.10.2021 Marl Theater
- 30.10.2021 Castrop-Rauxel Studio
- 2.11.2021 Brilon Kolpinghaus
- 3.11.2021 Gladbeck Stadthalle
- 20.11.2021 Sulingen Stadttheater im Gymnasium
- 3.11.2021 Herne Kulturzentrum
- 2.12.2021 Rheda-Wiedenbrück Aula des Ratsgymnasiums
- 12.12.2021 Gifhorn Stadthalle
- 13.01.2022 Solingen Theater und Konzerthaus
- 18.03.2022 Bad Oeynhausen Theater im Park
- 12.05.2022 Bottrop Josef-Albers-Gymnasium

WLT-Kasse: 02305 / 97 80 20.

tickets@westfaelisches-landestheater.de

Teures Mini-Päckchen nach „nebenan“

geschrieben von Bernd Berke | 30. Oktober 2021

Mit der EU ist das so eine Sache. Großbritannien ist bekanntlich schon draußen, Polen und Ungarn tun manches dafür, um vielleicht bald ebenfalls draußen zu sein. Noch dazu gibt es etliche Nickeligkeiten, die kontinentalen Alltagsärger hervorrufen. Beispielsweise das Porto-Problem(chen).

Vom Ruhrgebiet aus gesehen, sind die Niederlande nun mal das allernächste Nachbarland, sozusagen gleich um die Ecke gelegen. Doch wehe, man will ein Päckchen hinüber oder herüber schicken. Dann werden Preise verlangt, wie sie eher für Ferntransporte fällig sein müssten.

So habe ich dieser Tage in einer Ferienwohnung zu Noord-Holland ein Schnellladekabel vergessen; fürs Smartphone, Marke angebissenes Obst, daher nicht ganz so billig. Reinigungskräfte der Vermietungs-Agentur haben das Kabel tatsächlich gefunden. Danke dafür, *dank u wel*. Obwohl ich erst

auf Nachfrage im Büro davon erfahren habe, aber Schwamm drüber.

Natürlich kann der Versand an mich nur kostenpflichtig erfolgen, das sehe ich ein. Wird wohl nicht die Welt kosten. 4 oder 5 Euro vielleicht. Es ist ja nur ein winziges Päckchen (Inhalt siehe Foto) und eine überschaubare Strecke. Doch die Koninklijke Post NL BV möchte etwas mehr haben, nämlich stramme 9,30 Euro, wohlgemerkt ohne jede Nachverfolgung. Mit solchem Luxus käme es noch spürbar teurer. Und damit das mal klar ist: Speziell bei Sendungen nach *Duitsland* komme es derzeit zu Verzögerungen, heißt es vor- und fürsorglich beim Online-Aufruf des Versandlabels. *Verdorie!*

Eigentlich weiß ich ja längst Bescheid. Verwandte aus Holland, die gelegentlich etwas bei deutschen Firmen bestellen, lassen es nicht etwa direkt zu sich, sondern an unsere Ruhrgebiets-Adresse liefern, weil die Postgebühren sonst einfach zu hoch wären. Deshalb holen sie die weniger dringlichen Sachen lieber nach ein paar Monaten selbst bei uns ab, wenn sie eh hier sind. Oder wir nehmen sie mit, wenn wir ohnehin rüberfahren. Auch bei diesen Grenzübertritten war die Pandemie zwischenzeitlich nicht gerade hilfreich.

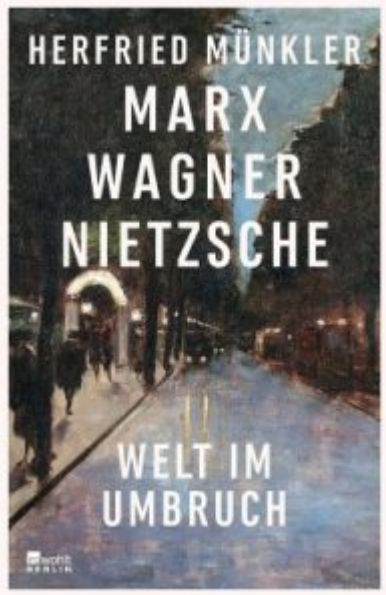
Ich bezweifle, dass derlei Preise der europäischen Idee vom möglichst freien Warenaustausch entsprechen – und ahne, dass andere Leute auf diesem Gebiet mindestens ebenso ärgerliche Erfahrungen gemacht haben oder gar tagtäglich machen. Um es an die ganz große Glocke zu hängen: Müsste hier nicht auch einmal „Brüssel“ einschreiten? Ich frag ja bloß.

Übrigens: Was kosten jetzt eigentlich Päckchen oder Pakete nach England? Ich traue mich gar nicht nachzuschauen.

Imaginäre Begegnungen zwischen Ikonen der Geistesgeschichte – Herfried Münklers Buch „Marx, Wagner, Nietzsche“

geschrieben von Frank Dietschreit | 30. Oktober 2021

Herfried Münkler ist einer der bekanntesten Professoren Deutschlands. Wann immer über ideologische Verwerfungen, historische Katastrophen und aktuelle Kriege diskutiert wird, ist seine Meinung gefragt. Ob „Die Deutschen und ihre Mythen“ oder „Der Große Krieg“ – die Bücher des Politik-Wissenschaftlers stehen auf der Bestseller-Liste. Jetzt hat Münkler drei Ikonen der deutschen Geistes- und Kultur-Geschichte vereint: „Marx, Wagner, Nietzsche. Welt im Umbruch.“



Die ambivalenten Biografien der drei Geistesgrößen, ihre Alltagssorgen und Geldnöte, ihre politischen Analysen, musikalischen Revolutionen, philosophischen Innovationen: alles scheint längst bis ins letzte dunkle Geheimnis und

verwirrendste Detail ausgedeutet. Gesellschaftsanalyse und Kapitalismuskritik von Marx; die Idee des kunstreligiösen Gesamtkunstwerks von Wagner; die Vorstellung von individueller Freiheit und Umwertung aller Werte durch den von Kunst beseelten Übermenschen von Nietzsche: tausendfach durch dekliniert. Das weiß natürlich auch Münkler. Deshalb verwickelt er die drei in ein imaginäres Gespräch.

Für Marx war Bayreuth ein „Narrenfest“

Aber Marx und Wagner sind einander nie begegnet. Nur einmal hat sich Marx, als er 1876 auf dem Weg zur Kur nach Karlsbad war und bei einer Zwischenstation in Nürnberg kein Zimmer bekommen konnte, fürchterlich geärgert, weil die Stadt – wie Marx ätzte – überschwemmt sei von Leuten, „die sich von dort aus zu dem Bayreuther Narrenfest des Staatsmusikanten Wagner begeben wollten.“ Am Kurort angekommen, schreibt Marx an seinen Freund Engels: „Allüberall wird man mit der Frage gequält: Was denken Sie von Wagner?“ Marx dachte nichts über Wagner, er war ihm völlig schnuppe. Der Musikgeschmack von Marx war zu konventionell, um die kompositorischen Neuerungen Wagners auch nur ansatzweise erfassen zu können.

Auch das individualpsychologische und kunstphilosophische Werk Nietzsches hat Marx weder zur Kenntnis genommen noch irgendwo kommentiert. Bei Wagner und Nietzsche liegt der Fall anders: Nietzsche hat Wagner erst glühend verehrt und in ihm den Retter des dionysischen Geistes gesehen, der einen neuen Kunst-Kult erschaffen und Deutschland zu einem aus antiken Ruinen wieder auferstandenen Griechenland machen könnte. Dass sich Nietzsche später von Wagner entfremdete, von seinem großbürgerlichen Lebensstil und seinem Antisemitismus angeekelt war, steht auf einem anderen Blatt.

Posthume Verfälschung der Werke

Münklers Buch ist der Versuch, Marx, Wagner und Nietzsche vom Kopf auf die Füße zu stellen, aufzuzeigen, dass Marx mit dem

Realen Sozialismus nichts am Hut gehabt hätte und von Stalins Schergen an die Wand gestellt worden wäre; dass Wagners Antisemitismus zwar etwas Verwerfliches und Nietzsches Kunst-beseelter Übermensch etwas Wahnwitzes hatte, dass beide aber im Grabe rotieren würden, wenn sie wüssten, dass der eine zum Lieblings-Musiker von Hitler und der andere zum Vordenker des Faschismus vergewaltigt wurde.

Münkler konzentriert sich auf so genannten „Knoten“, Punkte, in denen die Biographien der drei sich berühren, Ereignisse, die für alle drei von besondere Bedeutung sind. Einer dieser „Knoten“ ist Bayreuth 1876, wo der vorbei reisende Marx sich über die vielen Wagner-Fans ärgerte und Nietzsche sich von Wagner nicht genügend gewürdigt fühlte, enttäuscht von den Festspielen abreiste und fortan zum Wagner-Hasser mutierte.

Knotenpunkte der Geschichte

Auch der deutsch-französische Krieg von 1870/71 ist ein „Knoten“, der Wagner in seiner Deutschtümelei bestärkte und von der Zerstörung des verhassten Paris träumen ließ, während Nietzsche sich erst freiwillig als Sanitäter meldete und später um das von der Pariser Commune zerstöre kulturelle Erbe fürchtete. Marx dagegen sah als Diagnostiker auf den Krieg und die Niederschlagung des Aufstands und entwickelte aus seinen Analysen eine neue Sicht auf die Rolle der deutschen Arbeiterklasse. Die Revolution von 1848/49 ist ein weiterer „Knoten“: Wagner hat als Hofkapellmeister zusammen mit seinem Anarchisten-Freund Bakunin auf den Dresdner Barrikaden gekämpft, Marx als Chefredakteur der „Neuen Rheinischen Zeitung“ die Politik mit journalistischen Mitteln begleitet: beide, Wagner und Marx, gingen nach dem Scheitern der Revolution ins Exil.

Für Nietzsche, damals noch ein Kind, blieb die Revolution folgenlos, sie war für ihn nie ein Thema. Der Antisemitismus ist ein „Knoten“ und Anlass, nach entsprechenden Belegen zu suchen, zu zitieren, wie Marx in privaten Briefen seinen

Widersacher Lassalle wegen seines „jüdischen Aussehens“ beleidigte; Anlass auch, ausführlich zu diskutieren, ob Alberich im „Ring“, Beckmesser in den „Meistersingern“ und Kundry im „Parsifal“ als Juden-Stereotype anzusehen sind, und was es bedeutet, wenn Nietzsche die Juden als Urheber des „Sklavenaufstands in der Moral“ tituliert.

„Begleiter im 21. Jahrhundert“?

Münkler umkreist Themen wie die Wiedergeburt der Antike, Krankheit und Schulden, gescheitere Revolution und gelungene Reichsgründung, Bourgeoisie und Proletarier, die europäischen Juden und die Umsturzprojekte mittels Kunst und neuer Werte-Ordnung. Er fahndet nach Zitaten und biografischen Daten, versucht das Werk der drei Protagonisten zu entwirren, auf seinen unverfälschten Kern zurück zu führen und als Wegweiser vom 19. Jahrhundert in die Gegenwart zu deuten. Eine Sisyphusarbeit.

Zum Schluss schreibt Münkler, *„alle drei miteinander ins Gespräch gebrachten Denker (sind) im 21. Jahrhundert angekommen – und haben hier, nach hochideologischer Auslegung ihrer Werke im 20. Jahrhundert, wieder zu sich selbst gefunden. Einer Welt im Umbruch entstammend, können sie zu Begleitern im 21. Jahrhundert werden, ebenfalls eine Welt im Umbruch.“* Wie diese „Begleitung“ aussehen, welche Themen für die Lösung der heutigen Probleme wichtig sein könnten, das hätte man doch gern etwas genauer gewusst. Doch darüber schweigt sich der sonst so beredte Münkler leider beharrlich aus.

Herfried Münkler: „Marx, Wagner, Nietzsche. Welt im Umbruch“. Rowohlt Berlin 2021, 720 Seiten, 34 Euro.

Keine Erlösung: Webers „Freischütz“ als ausweglose Endlosschleife der Gewalt

geschrieben von Werner Häußner | 30. Oktober 2021

Blutiges Kugelgießen: Maximilian Schmitt (Max) und Heiko Trinsinger (Kaspar) in Webers „Freischütz“ am Aalto-Theater Essen. Foto: Martin Kaufhold

Jetzt würde er gern wieder durch die Wälder und Auen streifen, Max der Jägerbursche. Allein: Auf der Bühne des Essener Aalto-Theaters ist der Wald zu einem einsamen dürren Ast verdorrt. Und die Auen liegen hinter einem düsteren Dorfanger, umstellt von schwarzen Haussilhouetten.

Ein „Exit“, wie mit Kreide an die Wand geschrieben, öffnet

sich da nicht. GOTT steht in Spiegelschrift an der Wand, neben einem Kreuz. Den haben die Menschen also auch hinter sich gelassen, die sich „in Güte und Liebe“ lustvoll gezwungener Gewalt und kollektivem Sex hingeben. Allerlei magischer Krimskrams hilft nicht aus der Not: Das Pentagramma macht dem Teufel keine Pein, an die Wand genagelte Tierkörperteile setzen keine rettende Kräfte frei. Und das Böse spricht erst im Kollektiv und dann aus einem Wesen, das man im weißen Kleid als die reinste Unschuld betrachten würde. „Hier bin ich.“

Heiko Trinsinger als Kaspar. Foto; Martin Kaufhold

Tatjana Gürbaca hat in Essen aus Webers „Freischütz“ eine hoffnungslose Dystopie gemacht, aus der niemand entkommt. Das Kreuz an der Wand, an dem erst Max am Pranger steht, später Agathe gebannt wirkt, ist ein Passions-, aber kein Erlösungszeichen. Die Menschen wiederholen ihre Traumata, ihre uneingestandene Schuld, ihre verborgenen Qualen. Die Wolfsschlucht ist kein ferner Ort, sondern Zentrum der Gesellschaft, die ihre verdrängten Erinnerungen ritualisiert hat und von ihnen geschüttelt wird. Bis ins vierte Glied, so

sagt die Bibel, würden die Sünden der Väter gerächt – und was damit gemeint ist, lässt Gürbaca auf der Bühne sehen: Die Untaten ereignen sich wie in einer traumatisierten Seele immer wieder. Gewalt und Erniedrigung in Endlosschleife.

Deutscher Wald oder Gefängnisdraht?

Am Ende kommt doch so etwas wie der „deutsche Wald“ zurück, oder ist es die Projektion von Stacheldraht? Klaus Grünbergs Bühne versinkt in einem schwarz-weißen Rauschen, aus dem sich wie Erinnerungs-Blitzlichter Bilder und Szenen manifestieren und wieder verschwinden. Gürbaca zertrümmert so die Erzählung des glücklichen Endes. Wer da auf wen oder was seine Hoffnung setzt, ist nicht mehr entscheidend. Der Weg hinaus ist ein Gleis, das in graue Ferne führt.

Oder endet es, wie eine Äußerung Gürbacas im Programmheft nahelegt, in Auschwitz? Die Romantik als Vorbereitung des deutschen Chauvinismus und letztendlich der Weltkriege und des Völkermords ist die These, mit der die Regisseurin ihre Inszenierung belädt und die sie mit der Projektion andeutet. Doch es gibt noch ein szenisches Signal: Die weißen Rosen sind erst zum Schluss zum Kranz gebunden: Es ist eine Totenkrone, ein Grabkranz oder was auch immer, das einsam vor der schwarzen Bühne leuchtet. Rettung ist in dieser Welt nicht möglich, vielleicht – das könnte man aus dem Rosenkranzmotiv als vage Hoffnung herauslesen – in der jenseitigen?

Kugeln aus blutiger Brust

Die unauffälligste Gestalt in dieser unheilvollen Welt ist Max: Sieht er den Probeschuss als Ausweg? Maximilian Schmitt beschwört die Erinnerung an eine unbeschwerte Existenz und seine Verzweiflung hingebungsvoll sorgfältig gestaltet und in der Tongebung frei. Ihm wühlt Kaspar in der Wolfsschlucht mit blutigen Händen die Freikugeln aus dem Körper, ein brutales Bild der inneren Not, die den dunklen Jägerburschen treibt. Heiko Trinsinger hat in seinem üppigen Bariton die abgründige

Farbe der Drohung, den grinsenden Glanz der tückischen Trinksprüche und den verächtlichen Sarkasmus eines Menschen, der im Kampf ums Überleben alle Illusionen verloren hat – bis auf die, Samiel könne einen Ausweg öffnen und ihm doch noch die Frist verlängern.

Gürbaca betont die im Libretto nur angedeutete Dreiecksbeziehung zwischen den beiden Männern und Agathe: Kaspar tanzt am Ende des ersten Bildes mit ihr hinaus; in „Leise, leise“ lösen sich Max und Kaspar aus dem Schatten der Häuserzeile zu einem surrealen Trio mit Agathe. Hoffnung, Rettung verspricht sie sich wohl von Max, denn wenn all ihre „Pulse schlagen“, packt sie einen Koffer – eine jener Chiffren, die Gürbaca in überbordender Detailfülle einsetzt und die später in den „lebenden Bildern“ des Finales den Zuschauer nur noch überfluten. Rebecca Davis singt eine leichtgewichtige Agathe mit schlankem Ton, in den großen Bögen mit angefochtener Substanz und einem soubrettigen Anklang, in dem sich andeutet, was in forcierter Höhe bestätigt wird: Mit der Fundierung der Stimme im Körper ist es nicht weit her.

Befeuerte Musik

Kilian im Soldatenrock (zeitlich nicht festgelegte Kostüme: Silke Willrett), also alles andere als ein des Schießens ungeübter Bauer, ist von Rainer Maria Röhr mit schneidend greller Stimme passend gezeichnet; dem Fürsten, der sich vornehmlich um seinen Braten kümmert, gibt Tobias Greenhalgh nachdrückliche Sätze. Kuno (Karel Martin Ludvik) und die Schlüsselrolle des Finales, der von Christoph Seidl ansprechend gesungene Eremit, sind in diesem Konzept zu szenischer Blässe verurteilt. Die Brautjungfern sind ein Haufen graumausiger, streng gekleideter, aggressiver Frauen, aus denen Uta Schwarzkopf und Helga Wachter solistisch heraustreten. Auch Wendy Krikkens Ännchen kann szenisch kaum Profil gewinnen; gesanglich passt ihre frische, leichtgewichtige Stimme eher zu ihrem Auftritt im ersten Aufzug als zur ironisch-dramatischen Schilderung von „Nero,

dem Kettenhund“.

Lustvolle Gewalt, aber „alles in Liebe und Güte“: Der Chor des Aalto-Theaters hat im „Freischütz“ eine Hauptrolle. Foto: Martin Kaufhold

Mit Chor und Statisterie hat der Leiter der Wiederaufnahme, Sascha Krohn, ganze Arbeit geleistet: Die exaltierte Bewegungsregie der Wolfsschluchtszene und die rasch wechselnden Positionen in den Bildern des Finales funktionieren. Auch musikalisch wirkt der Chor, einstudiert von Jens Bingert, auf der Höhe. Die Premiere im Dezember 2018 hatte Essens GMD Tomáš Netopil geleitet. Bei der Wiederaufnahme – passend zum 200. Jahrestag der Uraufführung des „Freischütz“ – steht sein Bremer Kollege Yoel Gamzou am Pult der glänzend aufgelegten Essener Philharmoniker.

Der Beginn der Ouvertüre wirkt zäh, trotz heftigen Körpereinsatzes bleibt die innere Spannung zunächst mäßig. Das ändert sich im Lauf des Abends, den Gamzou mit befeuernder Leidenschaft und energischer Kraft bestreitet, ohne Details zu übergehen oder sich an starren Tempi festzuhalten. Der

Jägerchor wird bei ihm mit betonter, stampfender Regelmäßigkeit beinahe zur Parodie eines gemütvollen Männergesangsvereins. Mit diesem „Freischütz“ reiht sich Essen ein in die Bühnen, die in den letzten Jahren ambitionierte Regieansätze und komplexe Deutungen eingesetzt haben, um den Rang von Webers Oper als aktuelles Kunstwerk zu behaupten und zu bestätigen.

Weitere Vorstellungen am 24. Oktober und 14. November.
Info: www.theater-essen.de

Nena, Grobschnitt, Extrabeit – Ausstellung zum 275. Stadtjubiläum erinnert an Hagens Rock-Vergangenheit

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 30. Oktober 2021

Im heimatkundlichen Angebot der Hagener Jubiläumsausstellung sind selbstverständlich auch alte Postkarten. (Bild: Stadtarchiv Hagen/Osthausmuseum)

Die schwarze Reiseschreibmaschine Ernst Meisters steht hier, die farbbedeckte Staffelei Emil Schumachers. Einen alten Kinderwagen hat man auf das Podest gehoben, biedermeierliche Möbel fördern nostalgische Empfindungen. Und an den Wänden setzt eine auf Eindruck bedachte Malerei vergangener Jahrhunderte wichtige Männer in Szene.

Hagen im Heimatmuseum ist eigentlich nichts Besonderes – sieht man einmal davon ab, dass das Heimatmuseum seine Bestände nun im Osthaus-Museum aufgebaut hat. Anlass ist das 275-jährige Stadtjubiläum, das hier mit einem eindrucksvollen Ausstellungsprojekt gefeiert wird, Titel: „Hagen – die Stadt“.

Karl-Ernst Osthaus ist noch sehr präsent

Ein weiterer zentraler Raum ist voll von Portraitfotos, großen und kleinen, alten und neuen. Er soll dem Publikum wohl vermitteln, dass die Menschen die Stadt ausmachen, keine ganz

neue Erkenntnis. Doch was fällt einem zu Hagen außerdem noch ein? Was ist das Besondere? Da wäre natürlich Karl-Ernst Osthaus zu nennen, Industrieller, Sammler und Förderer der modernen Kunst im frühen 20. Jahrhundert, dem das Museum seinen Namen verdankt. Die Architektur des Gebäudes, die bauliche Leichtigkeit und Jugendstil so entspannt verbindet, atmet immer noch den Geist dieses Mäzens. Und auch die heutigen Bestände, die leider nicht identisch sind mit der nach Essen verkauften Sammlung, lassen an die vergleichsweise glücklichen Zeiten vor dem Ersten Weltkrieg und der Weltwirtschaftskrise denken.

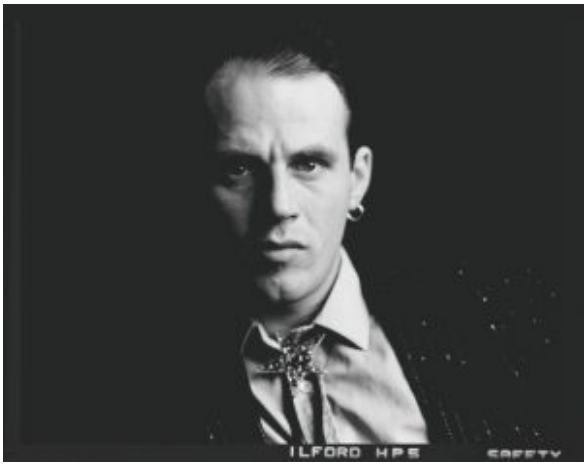
Auch das ist Hagen: Rockband Grobschnitt im Jahr 1978. (Bild: Ennow Strelow/Osthausmuseum)

Hotspot

Mehr als ein halbes Jahrhundert danach sind die ortstypischen

Sensationen von ganz anderer Art. Anfang der 1970er Jahre wird Hagen zu einem Hotspot der deutschen Rockmusik. Die Gruppe „Grobschnitt“ erregt bundesweite Aufmerksamkeit, „Extrabreit“ formieren sich, ebenso Nena Kerners erste Kapelle mit dem Namen „Stripes“. „Mein Mann hat den Bass gespielt“, erinnert sich Heike Wahnbaeck bei der Präsentation der üppigen Grobschnitt-Abteilung im Souterrain des Museums. Sie hat diesen Teil der Jubiläumsausstellung erarbeitet, mit zahlreichen Fotos, Plakaten, Zeitungsausschnitten, Videos und Tourneeplänen.

Eine komplette Bühne ist aufgebaut, Besucher bestaunen die antike Technik, die teilweise doch recht zeitlos wirkt. Wichtig ist Frau Wahnbaeck, dass es nicht nur um einige bekannte Bands, bekannte Musiker ging. Hagen, erinnert sie sich, war damals auch ein Zentrum für Studio- und Bühnentechnik, kaum irgendwo sonst waren die Roadies so professionell wie hier. Viele Fotos zeigen sie traut vereint, die Musiker und die Männer, die schleppten, schraubten und pusselten, damit die Gigs wie geplant über die Bühnen gehen konnten. Rund 50 Jahre sind seit den Anfängen vergangen, und das Jahr der Abschiedstournee, 1989, liegt auch schon über 30 Jahre zurück.



Hagen-Rock, Teil II: Kai Schlasse, Sänger von Extrabreit, im Jahr 1984. (Bild: Ennow

Strelow/Osthausmuseum)

Ennow Strelows Fotos

Was aus der Szene wurde? Viele Leute leben nicht mehr, viele Lebenswege verlieren sich. Doch manche Biographien wurden fortgeschrieben. Wir wechseln in die nächste Abteilung der Ausstellung, die einen Großteil des Museums füllt. Der Fotograf Ennow Strelow, der „Extrabreit“ und andere Bands getreulich begleitete, hat auch viele andere Menschen portraitiert, Hagener und Personen mit markantem Hagen-Bezug. Zu den Portraitfotos hat er Kurzbiographien geschrieben. Bei ihm nun taucht Eddy Kante auf, der, als er noch viele Haare auf dem Kopf hatte, zum Umfeld der Hagener Bands gehörte. Später, ohne Haare, wurde er Bodyguard von Udo Lindenberg. Die beiden sollen lange Jahre gut befreundet gewesen sein, bis Eddy Kante eine Lindenberg-Biogaphie schrieb, die diesem nicht gefiel. Aus war es mit der Freundschaft.

An der gesellschaftlichen Peripherie

Ennow Strelows fotografischer Beitrag zum Stadtjubiläum, besticht alleine schon durch den Fleiß, der hier erkennbar wird. Ja, er hatte auch Prominenz vor der Linse, Peter Schütze vom Hagener Theater etwa oder Jürgen von Manger, ebenfalls ein Sohn der Stadt Hagen. Doch viel Sympathie brachte er auch Menschen in der gesellschaftlichen Peripherie entgegen, dem Flaschensammler Paul zum Beispiel, Flaschen-Paul genannt, oder dem Schrauber Charly Haschke, der auch auf größere Entfernung noch stark nach Werkstatt roch.

Hagens bekanntester Dichter Ernst Meister griff gerne auch zum Pinsel. Dieses Aquarell „ohne Titel“ aus dem Jahr 1956, 32 x 24 cm groß, ist jüngst in das Eigentum des Osthaus-Museums übergegangen (Bild: Reinhard Meister/Osthausmuseum)

Meisters Bilder

Schließlich gibt es noch ein bisschen Kunst zu sehen, Kunst sozusagen in der kleinen Form, aber dafür um so beeindrukkender. Das Museum hat als Schenkung ca. 50 Bilder erhalten, die der Hagener Dichter Ernst Meister schuf. Er hat, was weniger bekannt ist, gerne auch gemalt. Erste Arbeiten ab ca. 1954 erinnern, in den Worten von Museumsdirektor Tayfun Belgin, hier und da an Kandinsky oder das Bauhaus, doch spätestens in den frühen 70er Jahren fand er zu einer eigenen Bildsprache, abstrakt und expressiv, stark reduziert in den Gestaltungsmitteln. 13 weitere Bilder schließlich stammen vom Hagener Maler Horst Becking. Er hat sie zu Gedichten von Ernst Meister geschaffen, farbenfrohe Stücke, vereinzelt gegenständlich wahrzunehmen, auch eine Übermalung ist dabei. Bilder und Texte finden sich in einem kleinen Büchlein wieder,

das das Museum herausgibt.

Man hätte gerne mehr gewusst

Viel Originelles ist hier also versammelt, was zwingend gar nicht den Anlass „Stadtjubiläum“ gebraucht hätte. Bei angemessener Gewichtung der stadthistorischen Anteile hätte man dem berühmten Maler Emil Schumacher natürlich mehr Raum geben müssen, doch nun gut, der hat sein eigenes Museum gleich gegenüber. Trotzdem wäre gerade bei ihm doch zu fragen, was ihn zeitlebens in Hagen hielt. Auch Nena hätten wir gern prominenter platziert gesehen, ohne deshalb die Hagener Rock-Szene vernachlässigen zu wollen. Jürgen von Manger ist wenigstens ein Video-Räumchen vorbehalten, wo seine alten Fernsehauftritte laufen.

- **„Hagen – die Stadt. Geschichte, Kultur, Musik“**
- **bis 21.11.2021**
- **Osthaus Museum Hagen, Museumsplatz 1, Hagen**
- **Di-So 12.00 – 18.00 Uhr, Eintritt frei, Maskenpflicht**
- **www.osthausmuseum.de**

Luzifers Tanz und Traum – Mit Stockhausen-Erstaufführung beginnt am 29. Oktober das Festival „NOW!“ in Essen

geschrieben von Werner Häußner | 30. Oktober 2021

Seit seiner Gründung im Jahr 2011 hat das Essener Festival „NOW!“ die Liebhaber zeitgenössischer Musik mit faszinierenden

Programmen verwöhnt. Die Eröffnung in diesem Jahr verspricht jedoch ein außergewöhnliches Ereignis. Am 29. Oktober erklingen in der Philharmonie „Luzifers Tanz“ und „Luzifers Traum“ aus Karlheinz Stockhausens monumentalem Sieben-Tage-Musiktheater-Zyklus „LICHT“.

Präsentation des Programms des Festivals „NOW!“ in der Philharmonie Essen. Abgebildet sind: (v.l.) Christof Schläger (Installationskünstler), Christof Wolf (Stiftung Zollverein), Dr. Ingomar Lorch (Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung), Hein Mulders (Intendant Philharmonie Essen), Marie Babette Nierenz (Künstlerische Leiterin Philharmonie Essen), Prof. Günter Steinke (Folkwang Universität der Künste) (Foto: TUP)

Zu dem spektakulären musikalisch-szenischen Projekt aus Stockhausens „SAMSTAG aus LICHT“ hat die Philharmonie in zweijähriger Vorbereitung alle fünf Musikhochschulen in Nordrhein-Westfalen für eine Kooperation gewonnen, die auch in die Studienarbeit der Hochschulen integriert ist. Anders – so

„NOW!“-Kurator und Folkwang-Professor Günter Steinke – wäre der immense Aufwand nicht zu stemmen gewesen: Für die deutsche Erstaufführung von „Luzifers Tanz“ in der originalen Fassung für Harmonieorchester werden 70 Bläser und 10 Schlagzeuger benötigt.

Das von Stockhausen erdachte szenische Konzept kann im Alfried Krupp Saal optimal umgesetzt werden: Die Musiker werden auf der Empore in Gruppen verteilt und symbolisieren bei entsprechender Ausleuchtung mit ihrem Spiel und mit Bewegungen die Fratze Luzifers, lassen etwa die Augenbrauen, die Nase oder das Kinn „tanzen“. Philharmonie-Intendant Hein Mulders, der sein letztes „NOW!“-Festival bei einer Pressekonferenz präsentierte, sagt mit Recht: „Das hört man einmal, das kommt nicht wieder.“

Uraufführungen und moderne Klassiker

Nicht so schnell wiederkommen dürften auch die Programm-Kombinationen unter dem Motto „Mikrokosmos – Makrokosmos“ und die Anwesenheit prominenter Komponisten wie Nikolaus A. Huber, Helmut Lachenmann oder Rebecca Saunders, die 2019 den Ernst von Siemens Musikpreis erhielt – einer der weltweit wichtigsten Auszeichnungen auf diesem Gebiet. Elf Uraufführungen und zwei deutsche Erstaufführungen werden in den 20 Veranstaltungen zwischen 29. Oktober und 7. November erklingen.

Wie immer stehen die Novitäten und wichtige Zweitaufführungen von kürzlich erst aus der Taufe gehobenen Stücken in Bezug zu „Klassikern“ der modernen Musik. Zu nennen sind da etwa Luigi Nonos „…sofferte onde serene …“ für Klavier und Tonband (30. Oktober in der Folkwang Universität) und sein letztes Werk „On hay caminos, hay que caminar … Andrej Tarkowskij“ von 1985 (7. November in der Philharmonie). Dann Helmut Lachenmanns frühe Werke „Kontrakadenz“ (30. Oktober in der Philharmonie Essen) und „Allegro sostenuto“ (31. Oktober im RWE Pavillon der Philharmonie). Oder ein zentrales Werk der Zwölftonmusik,

Arnold Schönbergs „Variationen für Orchester op. 31“ (30. Oktober in der Philharmonie) und Olivier Messiaens „Chronochromie“ für Orchester (6. November in der Philharmonie).

Die Liste der Ur- und Zweitaufführungen liest sich ebenfalls prominent: In der ersten der drei Veranstaltungen der Folkwang Universität der Künste in der Neuen Aula in Essen-Werden am 30. Oktober, 16 Uhr, erklingt viel elektronische Musik, darunter zum ersten Mal „Seven Rotations of Seven for Three (Triple Doubles) für drei Violen mit oder ohne Live-Elektronik“ des seit 2017 amtierenden Folkwang-Professors für elektronische Komposition, Michael Edwards. Das hr-Sinfonieorchester hat für sein Konzert am 30. Oktober, 18.30 Uhr, zwei Auftragswerke der Philharmonie Essen im Notenkoffer: „NUT I LAC“ des Leiters des Studios für elektroakustische Musik (SeaM) in Weimar, Maximilian Marcoll, und ein neues Werk des 1939 geborenen Bialas-, Nono- und Stockhausen-Schülers Nicolaus A. Huber mit dem ironischen Titel „Lockdown – Basket Music“.

Endoskopie in der Tuba

Der Komponist Simon Steen-Andersen. Foto: Sven Lorenz

Das Trio Catch in der ungewöhnlichen Besetzung Klarinette, Cello und Klavier kommt am 31. Oktober um 16 Uhr in den RWE Pavillon der Essener Philharmonie und spielt zwei erst kürzlich uraufgeführte Werke: „Whirl and Pendulum“ des 1980 in Wien geborenen Matthias Kranebitter und ebenfalls ein Pandemie-Stück, „Fenster – zwölf wundersame Welten im Lockdown“ der Ungarin Judit Varga. Uraufgeführt wird am 31. Oktober, 19 Uhr, ein weiteres Auftragswerk der Philharmonie Essen: Der Tubist Melvyn Poore spielt Simon Steen-Andersens „TRANSIT“, ein „szenisches Konzert“ für Tuba, Ensemble und Live-Endoskopie, bei dem eine Mini-Kamera ins Innere des Instruments eingelassen wird und Bilder überträgt, während die Töne erzeugt werden.

Rebecca Saunders trägt ebenfalls ein neues Werk zum Festival bei: Das Ensemble Modern spielt am 4. November, 20 Uhr in der Philharmonie eine Collage für Musik und Tanz, entwickelt gemeinsam mit der Performerin und Choreographin Frances Chiaverini. Auch dabei spielt ein szenisches Konzept eine Rolle: Die Ensembles, Musiker und Tänzer werden dezentral verteilt und bespielen den gesamten Raum.

Rebecca Saunders, Siemens Musikpreiträgerin des Jahres 2019. Foto: Astrid Ackermann

Das JugendZupfOrchester NRW unter Eva Caspari hat am 1. November, 17 Uhr gleich vier neue Werke im Programm seines Konzerts im RWE Pavillon. Sie stammen von Andrea Tarrodi, Christopher Grafschmidt, Lutz Werner Hesse und Mike Marshall. Beinahe eine Uraufführung ist „Tableaux“ für Orchester von Beat Furrer, das kurz zuvor in Donaueschingen vorgestellt wird und am 6. November, 20 Uhr im Konzert des SWR Symphonieorchesters in der Philharmonie erklingt. Weitere Uraufführungen tragen Hèctor Parra und Ying Wang bei.

Maschinen musizieren auf Zollverein

Der Klangkünstler Christof Schläger mit seinen Schiffshörnern in der Maschinenhalle auf Zeche Teuthoburgia in Herne, in der er seine Werkstatt hat. Foto: Gregor Schläger.

Im Zentrum des Programms auf Zollverein stehen die spektakulären Klangerzeuger-Neuerfindungen des Komponisten, Klang- und Installationskünstlers Christof Schläger. Der Erfinder und Ingenieur hat in seiner Maschinenhalle in Herne mechanisch-akustische Instrumente geschaffen, von denen er 62 in drei Aufführungen im Salzlager der Kokerei Zollverein am 5., 6. und 7. November präsentiert. „Reconnected“ ist der Titel des Konzerts für „musikalische Maschinen“. Das Publikum sitzt und – im Idealfall – bewegt sich dabei nicht in einem extra Raum für Zuhörer, sondern zwischen den Maschinen und fängt die Eindrücke eines überraschenden Kosmos aus transformierten Alltagsgeräuschen, neuen Klangzusammenhängen und technischen Rhythmen auf.

Das Festival wird in bewährter Weise getragen von der

Philharmonie Essen, der Folkwang Universität der Künste und der Stiftung Zollverein und vom Landesmusikrat NRW, der Kunststiftung NRW und der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung gefördert. Einzeltickets (17 Euro) gibt es unter www.theater-essen.de und telefonisch unter (0201) 81 22 200. Mit dem NOW!-Festivalpass (25 Euro) sind für alle Veranstaltungen vergünstigte Karten zu jeweils 6,60 Euro erhältlich. Die ermäßigten Tickets lasen sich nur telefonisch oder beim TicketCenter (II. Hagen, 45127 Essen) erwerben. Der Vorverkauf beginnt am 14. Oktober.

Info: www.theater-essen.de

Verlassen für alle Zeit – „Nicht mehr. Mehr nicht“, das neue Buch von Botho Strauß

geschrieben von Bernd Berke | 30. Oktober 2021

Nein, beim Lesen dieses Buches gilt es nicht, von A bis Z oder auch nur phasenweise zu „verstehen“. Gegen solche schnöden Kategorien sperrt sich der Text vielfach und nachdrücklich. Vielleicht sollten Lesende sich möglichst absichtslos im (häufig stockenden) Textfluss treiben lassen, doch immer wieder aufmerken.

Wie bei Botho Strauß kaum anders zu erwarten, sondert sich auch sein neues Werk „Nicht mehr. Mehr nicht“ entschieden von alltäglicher Sprache und überhaupt vom Ruch der Gegenwart ab. Der Blick richtet sich ganz aufs Vergangene und Verlorene: *„Und es werden schreckliche Zeiten sein, die kein Einstweh mehr kennen.“*

Mythen und Metamorphosen

In zahllosen, schier unendlich kreisenden, aber dann doch im Verzagen und Verstummen endenden Variationen vernehmen wir Monologe einer vom Geliebten Verlassenen. Es ist die Dichterin Gertrud Vormweg, die sich freilich in allerlei mythische Gestalten, Situationen und Metamorphosen versetzt, um ihr namenloses Leid vielleicht doch noch fassen oder ertragen zu können. So imaginiert sie sich als karthagische Königin Dido (alias Elissa), bei der Aeneas (alias Lionardo) nicht bleibt. Jener entglittene Geliebte wird als Flüchtling oder Migrant bezeichnet, in ihrer schmerzgetränkten Erinnerung erscheint er einerseits als äußerst behutsam und einfühlsam, dann wieder als gänzlich selbstbezogener Mann, der im Nachhinein auch ihren Zorn anstachelt. Rückblickend und bis zum Ende hin bleibt der Abwesende ungreifbar wie ein Phantom. Mit seinem Fernbleiben rieselt schier alles dahin, auch Schrift, Gedanken und Töne lösen sich auf. Einmal wird das Bild der alles mit

sich reißenden Flut aufgerufen, aber natürlich nicht als Tagesereignis, sondern als biblische Metaphernquelle und Mythos.

Jenseits der Lebensweisheit

All das erweist sich als großer, zutiefst ernsthafter Gegenentwurf zu den leichtfertigen Trennungen in unseren Zeiten und Breiten. Statt dessen diese zeitlos gültige Choreographie der Paarungen:

„Drei Körperkehren ergeben ein Zuzweit: Anblick Umarmung Begleitung.
Voreinander Ineinander Nebeneinander.
Eine vierte aber ist Abkehr des einen vom anderen.“

Vom Satz- und Schriftbild her wirkt das Ganze beinahe wie eine Aphorismensammlung, auch inhaltlich ließe sich manche Zeile so auffassen, doch geht es wahrlich nicht um Lebensweisheiten, dazu ist das allermeiste viel zu rätselhaft. Oder wie soll man es nennen, wenn ein Mann vor dem nackten Frauenleib kauert *„wie die Deutschen in den Kriegsjahren vor ihrem Volksempfänger, wenn sie den feindlichen Sender hörten.“* Andere Sätze wiederum klingen nach Maximen und Reflexionen, etwa dieser: *„Gemessen am Tod verläuft jedes Leben ereignislos.“* Oder auch: *„Sich wichtigtun ist unter den Menschen das meiste Tun.“*

Auf der Suche nach Chiffren

Zuallermeist weitab vom üblichen Sprachgebrauch und etwaiger Sinnstiftung, deuten sich Partikel uralter Überlieferungen an, kommt somit auch etlicher Bildungsstoff zum Vorschein. Es werden dazu Spurenelemente der Hoch- und Weltliteratur, zumal der ambitioniertesten Lyrik aufgeboten. Zitat der Dichterin: *„Wenn schon allein, dann unter Vorbildern begraben.“* Zur Linderung dringlich gebraucht werden Hieroglyphen, werden „Chiffren, die Asyl gewähren den vor *Kommunikation* geflohenen Worten.“ Dabei kommt es, gottlob sehr selten, auch zu verbalen

Verstiegenheiten von solcher Art:

„Der eine heißt Nach-Dir, die andere heißt Vor-Mir. Aber Sie – Er? Da fehlt noch das rettende g*, Sie-g-er! … Wer?“*

Erlesen ist ansonsten nicht allein die Auswahl der Dichtungen, sondern der ganze sprachliche Duktus, der durchweg kühn und zuweilen tollkühn anmutet. Da wird ein Frauenschuh nicht einfach abgestreift, sondern von der Ferse geschelft. Da tauchen rare Worte auf wie „Proskynese“, „Kukulle“, „verschlaubt“ oder „Etmal der Liebe“, der vollzogene Geschlechtsakt wird umschrieben mit „zupaar gegangen“. Fremd steht uns das entgegen.

Sehnsucht nach Ausbleichen und Erlöschen

Überhaupt ist dies abermals eine schwierige, ja gewichtig lastende, doch durch alle Mühen hindurch ertragreiche Lektüre. Die Verlassene sammelt mit kunstvollen (nur gelegentlich vom Entgleisen bedrohten) Formulierungen Sprachmagie und möglichen Abwehrzauber um sich herum, der jedoch auf Dauer nichts gegen wachsenden Weltüberdruss vermag. Als einzig mögliche Existenzformen werden alsbald das Warten und das Suchen gedacht, nein: innig erlitten. Zusehends überwiegt die Sehnsucht nach Schwinden, Ausbleichen, Stillwerden, Erlöschen.

Vereinzelt weitet sich das individuelle Erleiden zum Befund über die jetzt angebrochene Endzeit:

„Da wir nun Nachzügler sind, Nachzügler des vom Menschen begriffenen Menschen, vielleicht auch der Sprache, der Liebe, der Arbeit, wie nur der Mensch sie verstand, bleibt von uns kaum mehr als das Bild, das die Geräte überliefern werden. Nirgends ein Gleichnis.“

Das Wort ist nur ein „lettrischer Krüppel“

Oftmals kommt das Ungenügen der Sprache zur – Sprache. Da das Gewebe der Worte zwischen den Liebenden einmal zerrissen ist,

verliert alles Gerede seinen Sinn. Erklärtermaßen zwecklos auch das Streben nach „treffenden“ Ausdrücken, wo doch ein Anschein von Wahrheit allenfalls im Verschwommenen liege und jedes Wort ohnehin nur ein „lettrischer Krüppel“ sei.

Rundweg verworfen werden überdies großsprecherische, aufs Ganze gehende politisch-moralische Weltdeutungen, mitsamt Ansichten, Haltungen, Standpunkten, unnützer Klugheit oder auch „tieferen Einsichten“: *„Klima, Chaos, Virus und Weltende … Das große Ganze verdirbt den Verstand.“*

Was aber dann? Am Ende steht hier nicht nur die zwischendurch erhoffte Minderung und Eindämmung, sondern vollends die – verzweifelt gestammelte – Zurückweisung des Vorhandenen, ein Kehraus des Lebens. Letzter Absatz, wobei trotz allem die Nuancen zwischen „Nicht mehr“ und „Mehr nicht“ zu beachten sind:

„Nicht mehr! Mehr nicht! Sie tritt, nur um wegzusehen, vor die Tür. Nicht mehr davon! Und dann einfach: mehr nicht, nicht mehr, nichts mehr. Nicht!“

Ach, wenn es doch möglich wäre, dem ein überlebensgroßes *JA!* entgegenzusetzen…

Botho Strauß: „Nicht mehr. Mehr nicht
***Chiffren für sie*„. Hanser Verlag. 156 Seiten, 22 Euro.**

Bleibt geheimnisvoll: Georg Kleins Roman „Bruder aller

Bilder”

geschrieben von Wolfgang Cziesla | 30. Oktober 2021

Wer anhebt, einen Mystery-Roman zu lesen, erwartet nicht die Auflösung eines Rätsels. In diesem Genre wirken in der alltäglichen Welt geheimnisvolle Kräfte; manche Figuren sind mit der Fähigkeit ausgestattet, sich in das Innere einer anderen Seele einzuschleichen; mitunter besucht der Tod höchstpersönlich die Akteure, führt sie in Zwischenreiche, in denen sich die Lebenden von den Toten nicht immer unterscheiden lassen. Wer Mystery-Romane liest, möchte die Grenzen des Verstehens ausloten und ist geneigt, sich mit dem Unvorstellbaren anzufreunden.

Selbstverständlich schreibt Georg Klein keine Genre-Literatur, er hat sich in der Vergangenheit aber immer wieder Themen und Formen unterschiedlicher Gattungen bedient, um sie in die Hoch-, und es wäre nicht übertrieben, von Höchstliteratur zu sprechen, einzuspeisen. Er beherrscht das Spiel mit Genres wie dem Agentenroman (*Libidissi*, 1998), der Detektivgeschichte (*Barbar Rosa*, 2001), dem Horrorroman (*Die Sonne scheint uns*, 2004), dem Arztroman (*Sünde Güte Blitz*, 2007), der Science-Fiction (*Die Zukunft des Mars*, 2013, und *Miakro*, 2018).

Sein neuestes Werk *Bruder aller Bilder* dürfte auch ein Stück weit als Heimatroman durchgehen. Wird der Name der Stadt im Roman zwar nicht genannt, gehört seine Identifizierung doch nicht zu den vielen großen und kleinen Rätseln, mit denen das Buch aufwartet. Durch detailreich beschriebene und benannte Schauplätze wie das inzwischen unter Denkmalschutz gestellte Rosenaustadion oder der Siebentischwald am Stadtrand lässt sich Georg Kleins Geburtsstadt deutlich erkennen – wenn auch, wie schon in seinem *Roman unserer Kindheit* (2010), stellenweise ins Surreale verzerrt, ins Phantastische gesteigert.

Vom Vertrauten ins nicht mehr Vertraute

Zunächst holt uns der Autor in einer leicht nachvollziehbaren Situation ab. Moni, eigentlich Monique, doch diesen Namen überlässt sie gern ihrer Katze, hat ein Praktikum bei einer Lokalzeitung absolviert und daraufhin ihren ersten Ein-Jahres-Vertrag erhalten. Ihre Artikel in der *Allgemeinen* zeichnet sie mit dem Kürzel MoGo, und so nennt sie auch der Autor. Das Ressort, in dem sie eingesetzt wird, hat jüngst eine Erweiterung erfahren, die etwas an die Unart erinnert, mit der verschiedene deutsche Landesregierungen das Wort „Kultur“ in einem Ministerium einbetten, in diesem Fall heißt das Ressort „Sport, Kultur und Leben“. Gerade der letzte Begriff bereitet dem Redakteur Kopfzerbrechen, und MoGos Artikel über Trachtenmode verheißt ihr eine Chance auf eine längerfristige Einstellung. Zuvor wird sie aber von einem größeren Platzhirsch des Blattes, dem allseits beliebten Sportreporter Addi Schmuck, fünf Tage gebucht, für einen Auftrag, dessen Ziel unbekannt bleibt. Soweit die überschaubare Ausgangssituation. Aber wohin wird der Autor uns Lesende und seine Protagonistin MoGo führen? Das lässt sich auch nach zweihundert Seiten keineswegs absehen.

Eine Halle am Stadtrand

Geheimnisvoll wird es schon bald, wenn Addi Schmuck die junge

Kollegin zu einer Halle am Stadtrand mitnimmt, wo er sie einem Mann vorstellt, der ebenso wie Addi bereits „ein arg abschüssiges Alter“ erreicht hat. Sein Name wird ihr und uns Lesenden vorenthalten; Addi nennt ihn den „Auskenner“, aber auch diese Bezeichnung sollte MoGo besser nicht in seiner Gegenwart benutzen. Womit er sich auskennt? Unter anderem mit Tauben, Fledermäusen, Eulen, Ulmen, Fernbedienungen, Münztelefonen; doch darin allein, vermuten wir bei fortschreitender Lektüre, kann sich sein legendärer Ruf als „Auskenner“ nicht erschöpfen. Über Militärstiefeln, die er offen und ohne Socken trägt, folgt eine dreiviertellange Lederhose, und zum Ausgehen zieht er über das weiße Unterhemd eine alte Fliegerjacke mit pelzverbrämtem Kragen. Seine „erst in wenigen Strähnen graumelierte, fahlblonde Mähne“ korrespondiert „auf eine schwer durchschaubare, irgendwie untergründig verwandtschaftliche Weise“ mit Addis „bis an die Grenze der Kahlheit geschorenem Schädel.“ Die hier nur angedeutete Verwandtschaft konkretisiert sich im Verlauf der Handlung durch eine gegenseitige Anrede mit „Bruder“ und „Brüderchen“. Ist der Auskenner der Bruder, den wir im „*Roman unserer Kindheit*“ als einen begnadeten Witzeerzähler kennenlernen durften?

Schweigsame Protagonistin

Während sich die beiden Männer unterhalten und immer wieder ins Englische wechseln, um sich gegenseitig Titel und Zeilen aus älteren Songs, beispielsweise der Beatles oder der Doors, zuzurufen, sind MoGos Gedanken woanders. Überhaupt redet sie im gesamten Roman so wenig, dass der Rezensent irgendwann zurückblättert, um sich ihrer Sprechfähigkeit zu vergewissern. Doch, ja, sie hat ihren Nachbarn – in wörtlicher Rede wiedergegeben – nach der Uhrzeit gefragt. Aber meistens erraten die sie umgebenden Menschen ihre Gedanken, auch ohne dass sie etwas aussprechen muss. Das gilt nicht nur für Addi und den Auskenner; auch Frauen wie die Eigentümerin der *Allgemeinen* (mit einem Namen scheinbar adeliger Herkunft), die

stets gut informierte Redaktionssekretärin Elvira Küppers oder MoGos vor kurzem gestorbene Mutter scheinen immer zu wissen, was gerade in ihrem Kopf vorgeht.

Elemente der Gattungen Horror und Mystery

Verschiedene aus Filmen und Literatur bekannte Elemente der Gattungen Horror und Mystery weiß Georg Klein für sich zu nutzen. Da wäre zunächst die Albtraumbegabung der Protagonistin; ferner die den Menschen oft aggressiv begegnenden Vögel, seit je geheimnisvolle Wesen zwischen Himmel und Erde; Maisfelder etwa sind in Horrorfilmen Legion, und ein solches steuert auch in *Bruder aller Bilder* teilweise die Geschicke von Verkehrsteilnehmern; manchmal trennt nur ein Vorhang die für wirklich gehaltene Davor-Welt von der *Twilight Zone* dahinter – so auch in der vom Auskenner bewohnten Halle.

Wie Addi und der Auskenner in Zitaten reden, möchte der Rezensent bei seiner Lektüre dem Autor permanent Filmtitel zurufen, etwa *Wait Until Dark*, wenn beispielsweise in der finsteren Halle, deren Lichtschalter die Protagonistin nicht findet, das Licht aus dem Kühlschrank als einzige Beleuchtung dient. Doch Georg Klein inszeniert, wie wir es von ihm kennen, stets seinen ganz eigenen *Carnival of Souls*. Der Autor verfügt über subtile Mittel, seine Leserinnen und Leser auf die Folter zu spannen.

Immer wieder Medien

In seinem Werk spielen immer wieder Medien – zunächst in einem technischen Sinne – eine wesentliche Rolle. In *Bruder aller Bilder* sind sowohl Addi als auch der Auskenner von mehreren ausrangierten Kommunikationsmedien umgeben, wie einem Münzfernsprecher aus einer längst demontierten Telefonzelle, einem Anrufbeantworter mit Magnetband-Kassetten, einem Videorekorder oder einem klotzigen Röhrenfernseher. In der vom Auskenner ausgebauten Wohnhalle gibt es keinen Mobilfunkempfang, was von seinem Bewohner eher als ein Segen

denn als Manko empfunden wird. Auf der 2007 von Thomas Böhm und Klaus Sander aufgenommenen Doppel-CD *Schlimme schlimme Medien* (supposé Verlag) äußerte sich Georg Klein über die „Unkontrollierbarkeit des Telefons“: „Ich halte es für möglich, dass aus dem Telefon das absolut Unerwartete kommt, und wenn ich jetzt das Telefon abhebe, und es würde sich zum Beispiel eine verstorbene Person melden, ich glaube nicht, dass ich wirklich überrascht wäre.“ In seinem neuen Roman ist es eine gläserne Fernbedienung, über die eine ähnliche Kontaktaufnahme erfolgt.

Der „dichte Film“

Der Auskenner erweist sich als äußerst hilfreich in der Handhabung des Mediums, das MoGos Mutter den „dichten Film“ nennt. Georg Kleins Leserinnen und Leser könnten sich an das „weiche Glas“ der Bildschirme erinnert fühlen, in denen die Männer im „mittleren Büro“ des Romans *Miakro* ihr Weltwissen ertasten. Vielleicht gleicht der „dichte Film“ auch der „Hefeseele“, dem Teig, der nie tot sein darf, aus der von Addi Schmuck bevorzugten Bäckerei, in der MoGos lange vor der Mutter verstorbener Vater seine Meisterschaft unter Beweis gestellt hatte.

Neben- oder Miteinander der Toten mit den Lebenden

Unaufgeregt emotional baut der Autor seinen bilderreichen Roman auf; eine Erzählweise, die eine Stimmung beschreibt, mehr als dass sie nach thematischer Einheit sucht. Georg Klein benötigt dazu nicht die Handlungsspannung eines Thrillers oder Horrorfilms. Die energetische Aufladung speist sich aus anderen Quellen und entlädt sich beispielsweise bei der Übergabe eines Schlüssels in der legendären Backstube. In seinem Tanz der toten Seelen gibt es nicht das Böse, das bekämpft und besiegt werden muss; kein Tontaubenschießen auf Zombieköpfe. Erst recht nicht geht es – wie beispielsweise im Krimi – darum, eine kurzfristig aus den Fugen geratene Ordnung am Ende wiederherzustellen. Es herrscht vielmehr ein eher

einvernehmliches, wenn auch oftmals mit beträchtlicher Verstörung oder zumindest mit einem gewissen Fremdeln sich vollziehendes Neben- oder Miteinander der Toten mit den Lebenden. Wie wir es aus weltweit verbreiteten Formen der Ahnenverehrung kennen, wohnen im Jenseitigen unsere Verbündeten, die uns mit diskreten Hinweisen vor größerem und kleinerem Übel beschützen möchten, so auch MoGos verstorbene Mutter.

Abgabe der Kontrolle an die Sprache

Georg Klein erzählt das alles mit großer Selbstverständlichkeit, als sei Schreiben die Abgabe der Kontrolle an die Sprache. Wer könnte sagen, welche der vielen im Roman angelegten Vorzeichen in falsche Fährten mündeten? Nicht einmal nach Ende der ersten Lektüre haben wir Gewissheit. Als Erfolgsgeheimnis für Addi Schmucks Sportkolumnen hatte der Leiter der Redaktion „Sport, Kultur und Leben“ die Formel gefunden: „Sehnsucht plus Wehmut plus X“. Bei Georg Kleins Roman *Bruder aller Bilder* handelt es sich um eine Gleichung mit mehreren Unbekannten. Bleibt am Ende vieles unbeantwortet? Macht nichts. Das Leben ist kein Rätsel, das man lösen muss.

Georg Klein: „Bruder aller Bilder“. Roman. Rowohlt Verlag, 270 Seiten, 22 Euro.

Südsee-Glamour und politische Utopie: Paul Abrahams

Operette „Blume von Hawaii“ in Hagen

geschrieben von Werner Häußner | 30. Oktober 2021

Frank Wöhrmann (Jim Boy) und Penny Sofroniadou (Raka) in Paul Abrahams „Blume von Hawaii“ in Hagen. (Foto: Klaus Lefebvre)

Was der Gentleman im Dschungel zu tun hat, erfahren wir nicht so richtig. Aber dass ihm bei einem möglichen Rendezvous die Affen zuschauen, der Tiger brüllt und jede Menge „uh uh“ dabei ertönt, macht uns Paul Abraham in diesem herrlichen Nonsens-Song ausgiebig bewusst.

In Hagen, wo die Operette zum Glück noch eine Heimstatt hat, gibt es mit der „Blume von Hawaii“ eine prickelnde Mischung aus höherem Blödsinn, kitschtriefender Südsee-Romantik und behutsamen politischen Anspielungen – also eine Melange wie geschaffen für eine wirkungsvolle Unterhaltungs-Show. Doch die musste coronabedingt mager ausfallen: Bei der Premiere im

Oktober letzten Jahres war Abstand nötig und weder große Chorauftritte noch opulente Tanznummern möglich.

Regisseur Johannes Pölzgutter reduziert folgerichtig bis nahe ans Kammerspielformat, in dem jedoch die Personen mit ihren Nöten und Konflikten schärfer gefasst sind. Die Tableaus treten zurück, mit denen Abrahams Operette im Berlin der Wirtschaftskrise und des Verfalls der Weimarer Republik die vergnügungssüchtige Gesellschaft in eine exotische Märchenwelt einlullte. Pölzgutter dagegen hebt auch durch behutsame textliche Retuschen den Konflikt zwischen den Amerikanern als kolonialer Besatzungsmacht und der hawaiianischen Opposition hervor: Die letzte Anwärterin auf den Thron von Hawaii, Prinzessin Laya, kehrt inkognito aus einem durchaus vergnüglichen Pariser Exil in ihre Heimat zurück, verliebt sich nicht nur in den Kapitän ihres Dampfers, sondern auch in Volk und Vaterland und soll statt zur harmlosen „Blume von Hawaii“ zur richtigen Regentin gekrönt werden. Klar, dass der amerikanische Gouverneur not amused ist und die politische Demonstration zu verhindern versucht. Dank der Liebe hat er Erfolg, und die Operette könnte nach dem zweiten Akt in einer Tragödie enden. Doch dem stehen eherne Gesetze des Genres entgegen. Im dritten Akt löst sich alles in liebestolles Wohlbehagen auf und gleich vier Paare finden sich.

Hawaii-Glamour auf Distanz

Prinzessin Laya (Angela Davis) steht im Spannungsfeld zwischen politischen Forderungen und privaten Gefühlen. Kanako Hilo (Insu Hwang) will sie für den Widerstand gewinnen. Die Hochzeit mit Prinz Lilo-Taro (Richard van Gemert) soll die Monarchie von Hawaii festigen. (Foto: Klaus Lefebvre)

Pölzgutter erfindet, um den Hawaii-Glamour durch Distanz erträglich zu machen, eine Rahmenszene: Zu Beginn hängt der unglückliche Kapitän Stone in einem Varieté erinnerungs- und alkoholtrunken mächtig in den Seilen, während eine leicht derangierte Diseuse „ein Schwipserl“ hat und vergeblich um die Aufmerksamkeit des abgetakelten Seemanns buhlt. Dann öffnet sich die Bühne und lässt eine billig aufgemachte Hawaii-Show sehen: Unter Goldpalmen präsentiert sich das „Paradies am Meeresstrand“, bevölkert von Yankees mit Plastik-Blumenkränzen und auf naiv getrimmten Locals.

Doch die Show verliert zunehmend ihren inszenierten Touch; der Bühnenrahmen verschwindet und wir sind mitten in einem Traum, in dem es um Liebe und Verzicht, Macht und Intrige geht. Wirkungsvoll arbeitet Pölzgutter den Konflikt heraus, in dem

sich die eindrucksvoll spielende Angela Davis als Laya unversehens wiederfindet: Sie hat nicht damit gerechnet, das politische Faustpfand der Unabhängigkeitsbewegung unter dem wild entschlossenen Kanako Hilo (eine undurchsichtige Gestalt: Insu Hwang) zu werden; sie hat auch nicht damit gerechnet, dem ihr schon als Kind zugesprochenen Bräutigam, Prinz Lilo-Taro (kernig und altväterlich: Richard van Gemert) zu begegnen und sogar Empfindungen jenseits von Pflichtgefühl für ihn zu entwickeln.

Und dann gibt es da noch die Amerikaner, die sich fröhlich und machtbewusst durch die Szenerie steppen: Der pfiffige John Buffy (Alexander von Hugo) überlebt vokal nur mit Mikroport, hat aber dank eines gut geölten Mundwerks das Glück auf seiner Seite. Ebenso Frank Wöhrmann als Jim Boy, dem man seinen Song „Bin nur ein Jonny“ gestrichen hat, um eilfertig jedem Vorwurf von „Rassismus“ zu entgehen, und der damit vom melancholischen „Nigger“ zur frohgemuten Nebenfigur abgewertet wird. Einen mondänen Auftritt hat die verwöhnte Bessie Worthington, die der Gouverneur als gute Partie für den Hawaii-Prinzen importiert hat, die sich aber im saftigen Spiel und Gesang von Alina Grzeschik rasch emanzipiert.

Utopie statt Desaster

Wären wir nicht in der Operette, das Ende käme als Desaster: Die Krönung der Königin vereitelt, Laya gefangen, Lilo-Taro auf dem Weg zum Selbstmord auf offenem Meer, der wackere Kapitän Stone (unstet und unfrei: Kenneth Mattice) wegen Befehlsverweigerung entlassen, Buffy, Jim und das kleine, süße Hawaii-Girl Raka vor dem Vakuum ihrer gescheiterten Liebe. Doch der dritte Akt, in Paris, richtet es: Das Varieté kehrt wieder. Penny Sofroniadou als frischstimmige Raka wandelt sich vom radebrechenden Naivchen zur Strippenzieherin, die studiert hat und drei Sprachen beherrscht. Paar für Paar wird die Liste des Begehrens abgearbeitet; zum Schluss bekommt Buffy auch seine Bessie. Und Pölzgutter erfindet zur Krönung noch eine politische Utopie: Versehentlich unterschreibt Gouverneur

Harrison (Götz Vogelgesang) ein Papier, in dem er auf sämtliche Rechte auf Hawaii verzichtet. Schöne, heile Operettenwelt!

Auch in Hagen verwendet man die „bühnenpraktische Rekonstruktion“ der vor etwa 15 Jahren zufällig wiedergefundenen Original-Partitur von Matthias Grimminger und Henning Hagedorn. Sie stellt die ursprüngliche Instrumentation aus dem Geist der Zwanziger Jahre wieder her, gespeist aus genauer Kenntnis des Notentextes und der alten Aufnahmen. Das gibt ein lebendiges, facettenreiches Klangbild, doch die die Musiker des Philharmonischen Orchesters Hagen legen sich unter Andreas Vogelsberger allzu mächtig ins Zeug und werden zu laut, was auf Kosten der Differenzierung geht und den Sängern Probleme bereitet. Wenn das Schlagzeug nicht überbetont ist, erinnert der swingende Rhythmus – allerdings ohne die Stütze des Sousaphons – an die Schellack-Zeugnisse von Paul Abrahams Stil. Spaß macht es, wenn es gelingt, die vibrierende Energie, die Farbwechsel, den melodischen Schmelz auszuspielen. Dann wird der Sound einer fiebrig-ausgelassenen Zeit lebendig, die ahnungsvoll und besinnungslos in ihren Untergang tanzte.

Buchtipp: Der in Witten lebende Autor Klaus Waller hat 2014 eine Biographie über den Komponisten veröffentlicht, die 2021 in einer Neuauflage erschienen ist: Paul Abraham. Der tragische König der Operette: Eine Biographie. 384 Seiten, 196 Abbildungen. starfruit publications, Fürth, 28,00 Euro.