

Mehr als Charme und Jugend: Lucas und Arthur Jussen zeigen in Essen unterschiedliche Zugänge zu Mozart

geschrieben von Werner Häußner | 28. Februar 2022



Arthur und Lucas Jussen. (Foto: Marco Borggreve)

Zwei Menschen, ein Herz und eine Seele, setzen sich an einen oder zwei Flügel und spielen, als seien sie eins. Wie durch eine geheimnisvolle Aura verbunden, gelingt ihnen vollkommene Synchronie. Alles klingt wie von einem einzigen Geist gelenkt.

In der Tat sind solche Klavier-Duos ein Phänomen, das schon zu Zeiten faszinierte, als Nannerl und Wolferl Mozart zusammen

hohe und höchste Herrschaften entzückt haben.

Auch heute ist ein gewisser Sympathiebonus schon vorab gewährt, wenn zwei so smarte junge Pianisten wie Lucas und Arthur Jussen das Podium entern und sich voll sprühender Lebensfreude auf die weißen und schwarzen Tasten stürzen. Die Duo-Abende der beiden Niederländer sind Publikumsmagneten; schon als Teenies hatten sie einen prestigeträchtigen Plattenvertrag. Doch alles auf Jugend und Charme zurückzuführen, wäre höchst ungerecht: Die beiden Brüder sind ernsthafte Künstlerpersönlichkeiten, auch wenn sie in der Zugabe im Siebten Sinfoniekonzert der Essener Philharmoniker ihrem Temperament freien Lauf ließen und Mozart in eigener Bearbeitung irgendwo zwischen Gershwin und Prokofjew landen ließen.

Mozart hätte vermutlich seinen Spaß dabei gehabt und noch eins draufgesetzt. Aber er hätte wohl auch aufmerksam verfolgt, wie es seinen drei Klavierkonzerten zuvor ergangen wäre. Dass Lucas und Arthur Jussen im Konzert für zwei Klaviere und Orchester (KV 365) als ein Herz und eine Seele brillieren würden, war vorherzusehen. Die beiden geben sich bruchlos gegenseitig die Einsätze in die Hände, der eine nimmt sich für den anderen zurück, jeder hört auf den Ton des anderen: ein geistvolles, auch verspielt-übermütiges Hin und Her, geprägt von Eleganz und Noblesse.



Der Essener GMD Tomas Netopil. (Foto: Hamza Saad)

Das Besondere dieses Abends mit dem mozartverständigen GMD Tomáš Netopil am Pult der Essener Philharmoniker war, dass sich Lucas und Arthur als Solisten in je einem Mozart-Konzert vorstellen konnten. Bei den Duos wird ja gerne vergessen, dass sie nicht unbedingt eine Symbiose voraussetzen, sondern sich eigenständige Personen zusammenfinden, die ihr Format auch als Individuen behaupten.

Ein Duo aus zwei Individuen

Und so zeigt sich, dass jeder der beiden Pianisten einen durchaus eigenen Zugang zu Mozart findet: Lucas Jussen hatte sich mit dem d-Moll-Konzert KV 466 das bekanntere und ein für seine verschatteten Stimmungen und seine romantische Expressivität berühmtes Konzert vorgenommen; Arthur, der jüngere von beiden, wählte das A-Dur-Konzert KV 414, das gerne als „heiter“ wahrgenommen wird, mit dem sich Mozart aber den Weg ins „Klavierland“ Wien und unter die Kenner der Musikmetropole bahnen wollte.

Weder Tomáš Netopil noch Lucas Jussen wollen wahrnehmen, was das 19. Jahrhundert am d-Moll-Konzert fasziniert hat: Die Nähe zur „Prager“ Sinfonie KV 504 und zum „Don Giovanni“, das Einlassen auf den „Schwermut“-Charakter der Tonart rücken sie beiseite. Netopil lässt in der Orchestereinleitung zwar die Kontraste hervortreten, wählt aber weiche Phrasierungen und einen mild versonnenen Ton, der mit dem düsteren Dräuen aus der Oper kaum etwas zu tun hat.

Lucas Jussen tastet sich in einer lichten Neutralität durch das thematische Material, das er sich erst allmählich aneignen darf, um dann in gelassener Nonchalance durch die Figurationen zu treiben, bis er sich in der Kadenz konzentriert und gestaltungsmächtig erweist. Auch der zweite Satz, die „Romance“ wird von Netopil eher leicht und lyrisch gelesen, während der Pianist die Färbungen zurückhält, um ja keinen Anflug eines „romantischen“ Tons zuzulassen. Das Orchester mit einer dominanten Flöte plustert sich gegen das Klavier zu

vordringend auf: Die Balance will sich nicht recht einstellen. Allerdings gibt Netopil den Bläsern Raum, sich in ihrer Rolle zu präsentieren und das Miteinander mit Jussens brillanter „Execution“ des finalen Allegro assai auszukosten. Was bleibt, ist der Eindruck einer funkelnden, aber emotional distanzierten Ausleuchtung des Konzerts. Es klingt mehr nach kühlem französischem Rokoko als nach den jenseitigen Ahnungen E.T.A. Hoffmanns.

Beredte Gesten, vollendete Poesie

Anders Arthur Jussen im A-Dur Konzert: Er findet im ersten Satz durchaus die unbeschwerte Finesse, das „Mittelding zwischen zu schwer und zu leicht“. Er lässt das figurative Spiel – wie Mozart sagt – „angenehm in die ohren“ klingen. Aber er kennt auch die beredte Geste, den rhetorischen Charakter von Mozarts Musik, die man mit der Oper im Hinterkopf zu identifizieren weiß. Im Andante phrasiert er selbstvergessen fließend, lässt die Melodik poetisch schwingen, findet zu einer introvertierten Innenspannung, die den berückenden Schimmer der Melodik betont.

Mit dem raffiniert simplen Rondeau-Thema reißt Mozart diesen zaubrischen Schleier auseinander – und Arthur Jussen bringt die Spieluhr zum Klingeln und lässt sich leicht und hell auf die gar nicht einfache Bearbeitung der thematischen Vorgabe ein. Die Essener Philharmoniker können sich nach der Pause in zwei Sätzen aus der Ballettmusik zu „Idomeneo“ zeigen: Der harte Schlag der Pauke und die temperamentvollen Streicher sorgen für einen energischen Zugriff, den Netopil später dämpft. Aber er verdeckt in seiner eher eleganten als expressiven Lesart nicht, mit welcher unendlichen Erfindungsgabe Mozart selbst dieses Genre adelt.

Die nächsten Auftritte von Lucas und Arthur Jussen in der näheren Umgebung sind am Freitag, 22. April, in Arnhem (NL) und am Sonntag, 3. Juli, beim Klavier-Festival Ruhr im Anneliese Brost Musikforum Bochum.

Wehmut und Dankbarkeit: Das Auryn Quartett verabschiedet sich mit einem Konzert in Duisburg

geschrieben von Werner Häußner | 28. Februar 2022

Das Auryn Quartett hat alles erreicht, was ein Kammermusikensemble nur erreichen kann. Nun ist nach 41 gemeinsamen Jahren Schluss.



Das Auryn Quartett. Foto: Manfred Esser

Die Vierer-Formation hat vom Wiener Musikverein über die New Yorker Carnegie Hall bis zu den Salzburger Festspielen alle großen Säle und Festivals bespielt; sie hat sich ein

unglaublich breites Repertoire von Joseph Haydn bis Wolfgang Rihm erarbeitet, Werkzyklen von Beethoven bis Bartók aufgenommen und sich mit der Gesamteinspielung aller Streichquartette Joseph Haydns ein unsterbliches Denkmal gesetzt.

Vor allem spielt das Quartett seit 41 Jahren in der gleichen Besetzung und gehört damit zu den Ensembles mit der längsten Kontinuität: Die Geiger Matthias Lingenfelder und Jens Oppermann, der Bratscher Stewart Eaton und der Cellist Andreas Arndt hatten sich beim Studium an der Kölner Musikhochschule zusammengefunden und 1981 beschlossen, ein Quartett zu bilden. Bereits ein Jahr später waren sie u.a. beim ARD-Wettbewerb erfolgreich. Nach 40 Jahren sollte Schluss sein. Corona ist es zu verdanken, dass es 41 Jahre geworden sind. Aber am 27. Februar setzt das „allerletzte [Abschiedskonzert](#)“ in der Elbphilharmonie Hamburg den unverrückbaren Schlusspunkt. „Wir wollten aufhören, wenn wir noch oben sind im Niveau“, erklärt Stewart Eaton im WDR, einem Sender, dem das Auryn Quartett viel verdankt und für den es unvergessliche Aufnahmen eingespielt hat.

Zuvor jedoch, zum vorletzten Konzert, kamen die vier Musiker aus dem Rheinland – sie lebten auch rund 20 Jahre in Köln – noch einmal nach Duisburg. Hier waren sie 2013/14 „Artist in Residence“ bei den Duisburger Philharmonikern, spielten 2018 Beethoven und gemeinsam mit der Geigerin Carolin Widmann und dem Pianisten Alexander Lonquich Ernest Chaussons wundervolles Konzert für Violine, Klavier und Streichquartett.

Herzzerreißender Abgesang

Jetzt gab es in der Mercatorhalle einen bewegenden, warmherzig beklatschten Abschiedsabend mit Mozarts „Kleiner Nachtmusik“, Antonín Dvořáks Es-Dur-Streichquartett op. 51 und Franz Schuberts d-Moll-Quartett „Der Tod und das Mädchen“. Ein herzzerreißender Abgesang auf das Leben, den das Auryn Quartett mit der Zugabe in serener Milde vergoldete: Das

Adagio aus dem „Lerchen-Quartett“ op. 64/5 von Joseph Haydn verströmt in seinem ruhevollen Puls und im makellosen Zusammenklang eine enthobene Ruhe, einen Kontrast zur Todesverzweiflung Schuberts, als hätte Haydn dem düsteren Tod den himmlischen Paradiesesfrieden entgegen gesetzt.

Dass dem Wiener Meister das Finale des Abends gebührt, hat seinen Grund. Das Auryn Quartett fühlte sich Haydn stets besonders verbunden. Auf die Frage in einer dem Quartett gewidmeten „Tonart“-Sendung im WDR nach dem Höhepunkt seiner Laufbahn verwies einer der Musiker auf die Gesamteinspielung aller Haydn-Quartette. „Alle 68 sind auf ihre Art ganz tolle Musik und ermöglichen so viele Entdeckungen.“

Doch die nach dem magischen Amulett aus Michael Endes „Die unendliche Geschichte“ benannte Formation gehört nicht zu der Fraktion, die ihre Klangvorstellung auf makellos lasierte Töne in perfekter Mischung aufbaut. Sicher, ein Unisono wie der Beginn der Mozart'schen „Kleinen Nachtmusik“ ist aus einem Guss. Aber durch die Fortspinnung, flott und mit Energie gegeben, windet sich die eine oder andere prägnante Nebenstimme, ist die Klangpolitur nicht schmeichelnd sanft, sondern auf die Individualität der Stimmen bedacht. Den fehlenden fünften Satz, der im Original entfernt wurde, ersetzt das Quartett mit dem Menuett KV567/3 aus den „Sechs deutschen Tänzen“. So beherzt und ungekünstelt musiziert, macht der Ohrwurm wieder richtig Spaß.

Dichter Satz, differenzierte Transparenz

Die Kunst, ineinander verwobene Stimmen in ihrer Individualität zu achten, musikalisch sinnvoll zu gewichten und dennoch den dichten Satz nicht zu zergliedern, sondern als klangliches Ganzes erleben zu lassen, führt das Auryn Quartett mit dem Es-Dur-Quartett Dvořáks vor. Wieder steht eher das Temperament als die vollendete Klangkultur im Vordergrund, wird das genaue Hinhören eingefordert. Die Anstrengung wird belohnt, weil die Transparenz nicht analytischer Selbstzweck

ist, sondern einem klarsichtigen Durchdringen des Werks dient. Wolfgang Rihm hat es in einem Interview einmal so ausgedrückt: „Das Streichquartett ist eine Besetzung, die es erlaubt, aus der Homogenität heraus in die Bereiche des Heterogenen, ja des Disparaten zu gelangen.“ Treffender könnte der Ansatz des Auryn Quartetts nicht beschrieben werden.

Das „Disparate“ ist dann in radikaler Konsequenz in Schuberts „Der Tod und das Mädchen“ gefordert. Das betrifft die Klanglichkeit, deren Spektrum von den schrill-schmerzlichen Eröffnungsakkorden bis in täuschend gemütliche Ländler-Leichtigkeit reicht. Das umschreibt aber auch die Emotionalität dieses Ausnahmewerks, dessen seelische Abgründigkeit selbst in Schuberts Œuvre nicht so leicht wiederzufinden ist. Im Angesicht des Todes gibt es eben keine Kompromisse mehr.

Da insistiert die innere Unruhe des ersten Satzes mit einem selten so genau und gewichtig zu erlebenden Cello; da mischen sich aber auch, wenn sich Andreas Arndt mit seiner dunklen Farbe herausnimmt, die Klänge der Violinen und der Viola zu einer schimmernden Fläche, die jedoch nicht lockend glüht, sondern schmerzlich brennt. Der zweite Satz beginnt mit gläsern gelassenen, fast vibratolosen, allmählich intensiveren Tönen. Die Musiker verfolgen die allgegenwärtigen Melodiezitate und -bruchstücke in filigraner Transparenz und schier unendlichen Beleuchtungsnuancen. Das Scherzo spricht in seinem Grimm der Bezeichnung Hohn, es ist, kontrastiert von einem wehmütigen Trio, eine wilde Verzweiflungsjagd, die sich im Presto des Finales– trotz des Tempos genau artikuliert – noch steigert.

Das Auryn-Quartett präsentierte sich ein letztes Mal auf der Höhe seines erfahrungsgesättigten Könnens: Ein Abschied, der schwer fällt, aber in dem die Erinnerung an eine so lange Zeit außerordentlichen Musizierens die Wehmut mit Dankbarkeit mildert.

„Freundschaftsanfrage“: Künstlerische Stellungnahmen zur Wuppertaler Sammlung

geschrieben von Bernd Berke | 28. Februar 2022

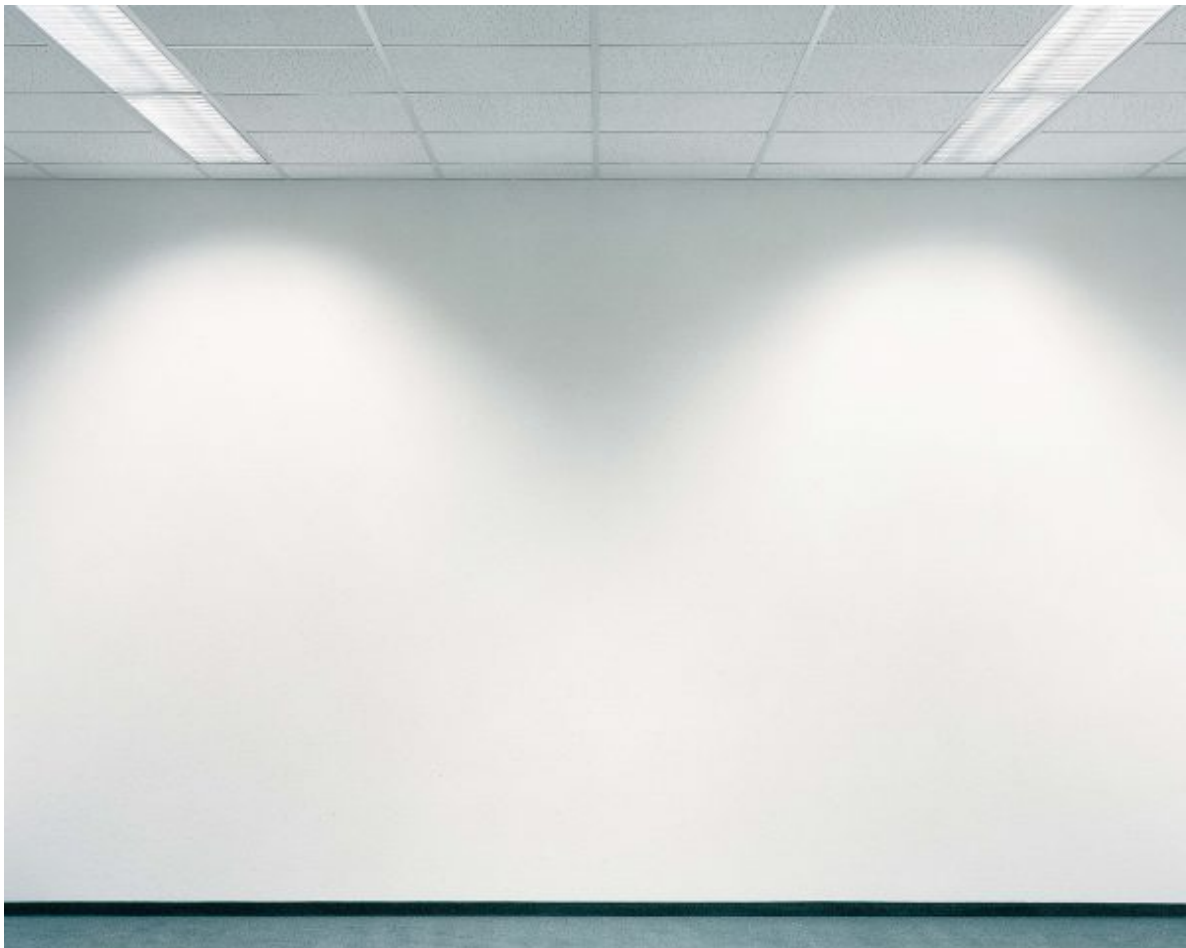


Die Spur der Sonne, erfasst mit exakter Zeit und Koordinaten: Hans-Christian Schinks Fotografie „2/20/2010, 6:53 am – 7:53 am, S 37°40,831`E 178°32.635“ – aus der Serie „1h“, 2003-2010. (© Hans-Christian Schink)

**Wuppertals Von der Heydt-Museum legt eine neue
Ausstellungsreihe auf. Als wären wir im sozialen Netzwerk,**

heißt die Serie „Freundschaftsanfrage“. Der erste Künstler, der sie angenommen hat, ist Hans-Christian Schink, er wurde 1961 in Erfurt geboren und betont – vor, neben und nach aller Weltoffenheit – seine ostdeutsche Identität.

Konzept der „Freundschaftsanfrage“: Gegenwartskünstler (Frauen inbegriffen) sollen auf Einladung gezielt Stellung zu ausgewählten Stücken der reichhaltigen Wuppertaler Sammlung beziehen. Der Fotograf Schink reagiert auf gemalte Landschaften, insbesondere aus dem 19. Jahrhundert. In der Zeit, als er „sehen gelernt“ habe, so Schink, existierte noch die DDR. Also kannte er aus eigener Anschauung zunächst vor allem das klassisch-romantische „Erbe“ und nicht die Ausprägungen neuerer Westkunst. Obwohl er inzwischen weltweit gereist ist, hat diese Vorgabe seine Auswahl in Wuppertal geprägt. Die hiesigen Bestände kamen seiner Neigung entgegen. Und die langwierige Suche führte auch kreuz und quer durchs Museumsdepot.



Hans-Christian Schink: „Büro“ (4), 1998 (© Hans-Christian Schink)

Der Rundgang umfasst sieben Räume und beginnt mit „Bürobildern“, bei denen die deutsch-deutsche „Wende“ Pate gestanden hat. Schink erläutert den Hintergrund: Bedingt durch Steuerabschreibungs-Modelle, wurden damals in der früheren DDR viele überflüssige Bürobauten hochgezogen, die danach leerstanden. Just solche Räumlichkeiten hat Schink auf nahezu abstrakte Weise fotografiert. Derlei pure Flächigkeit wiederum finden wir, wenn wir sie nur länger wirken lassen, z. B. auf Gemälden wie Ferdinand Hodlers „Thuner See mit Stockhornkette“ oder Edvard Munchs „Schneesmelze bei Elgersburg (Tauwetter)“ wieder. Auch da kommt es weit weniger auf die unmittelbar sichtbare Realität an, sondern auf Eigenwerte von Fläche, Farbe und Struktur. Nicht die Motive sind zentral, sondern die durch sie erzeugte Atmosphäre.



Ferdinand Hodler: „Thuner See mit Stockhornkette“, 1910/11, Öl auf Leinwand, 65,5x88cm (Von der Heydt Museum, Wuppertal)

Raum zwei führt zu italienischen Landschaften, die im 19. Jahrhundert Scharen von Künstlern angelockt haben. Hans-Christian Schink nutzte anno 2014 ein Stipendium in der römischen Villa Massimo, um in seiner Serie „Aqua Claudia“

Wechselwirkungen zwischen moderner Urbanität und einem antiken Aquädukt nachzuspüren. Das Spannungs- und Nahrungs-Verhältnis zwischen Altertum und Jetztzeit ergibt einen ganz eigentümlichen Kommentar zu romantischen Gemälden wie etwa Heinrich Bürkels „Italienische Landschaft“ von 1830/32.

Nun geht es nach Japan. Dort hat Schink 2009 ein dreiwöchiges Projekt absolviert, in dessen Rahmen alljährlich europäische Künstler Blicke auf das fernöstliche Land werfen. Unversehens hat ihn in der Fremde eine Gegend fasziniert, die ihn an Thüringen erinnerte. Die verschneite Hügellandschaft, die er dort entdeckte, begegnet hier Alfred Sisleys „Winterlandschaft“ oder auch einer Zeichnung von Paul Cézanne. Der wiederum habe, so die Kuratorin Beate Eickhoff, die Malerei – im Gefolge der damals noch jungen Fotografie – mit der Belichtung einer empfindlichen Platte verglichen.

Im nächsten Raum empfangen uns Werke von John Constable, aus der „Schule von Barbizon“ und des Realisten Gustave Courbet – im Kontrast und Zusammenklang mit Schinks Serie „Hinterland“ (2012-2019): Zunächst von Berlin aus und dann selbst auf dem Lande wohnend, hat sich Schink in Mecklenburg-Vorpommern und Brandenburg umgetan, wo er vollkommen leere Landschaften vorgefunden hat. Nach etlichen Fernreisen war es eine Wiederentdeckung heimatlicher Gefilde. Was eine Wasserspiegelung in Mecklenburg mit einem Wasserbild Claude Monets zu tun haben könnte, ist nicht zuletzt eine Frage des Verweilens und Entdeckens.

Folgt das sogenannte „Einstunden-Projekt“. Schink hat keinen Aufwand gescheut und nach zweijähriger Vorbereitung versucht, weltweit Eindrücke von Zeit und Licht fotografisch einzufangen. Vor-Bilder waren Überbelichtungen von Analog-Fotografien, nach denen die Sonne schwarz erschien. Diesen chemisch-physikalischen Umkehreffekt hat Schink ganz bewusst eingesetzt und den jeweils einstündigen Sonnenlauf per Langzeitbelichtung festgehalten. Dies ergibt schwarze Spuren am Himmel, und zwar in wechselnden Formen: anders in Algerien,

anders in der Mojave-Wüste, wieder anders in Neuseeland und so weiter – an 15 Stationen rund um den Erdball. Aus der Sammlung steht dem in erhabener Vereinzelung Edvard Munchs grandioses Bild „Sternennacht“ gegenüber.



Hans-Christian Schink: „Unter Wasser (17)“, 2020 (© Hans-Christian Schink)

Eine neue Unterwasser-Serie hat Schink jüngst bei Boots-Streifzügen auf der mecklenburgischen Seenplatte aufgenommen. Nicht tauchend, sondern auf einem Board liegend, die Unterwasser-Kamera auf Armlänge benutzend und die (diesmal digitalen) Zufallsbilder später mit Tintenstrahldruck aufbereitend. Eine ungeahnte, ganz andere Welt tut sich da auf, die doch schon so dicht unter der Oberfläche beginnt. Ein zur Abstraktion drängendes Meeresbild von Claude Monet vergegenwärtigt demgegenüber einen ganz anderen Wasserzustand.



Claude Monet: „Blick auf das Meer“ (1888), Leinwand, 65×82 cm (Von der Heydt Museum, Wuppertal)

Markante Schlussakzente setzen Baumbilder aus dem vietnamesischen Nationalpark Bach Ma, wiederum mit (dem heimlichen Wegweiser) Edvard Munch und mit Otto Modersohns „Mondaufgang, im Moor“ in Beziehung gebracht.

Mit anderer Auswahl und anderer Hängung könnte man zahllose Varianten einer solchen Ausstellung bestreiten, es gibt natürlich nicht die „einzige wahre“ Version. Erklärtes Ziel von Künstler und Kuratorin war es, sozusagen eine strömende Ruhe herzustellen, in die man sich versenken kann. Ob dies gelungen ist, lässt sich wohl nur bei einem längeren Aufenthalt feststellen. In diesem Sinne wäre beinahe zu hoffen, dass der Besucherandrang sich in Grenzen halten möge.

Museumsdirektor Roland Mönig sieht in der neuen Ausstellungsreihe einen „Augenöffner“, der (Neu)-Bewertungen der Sammlung einleiten könne. Für die jeweiligen Künstler dürfte es eine Standortbestimmung sein, inwiefern sie an Traditionen anknüpfen – oder auch nicht. Es wären ja auch Formen der entschiedenen Abwehr denkbar. Auf weitere „Positionen“ (etwa eine pro Jahr) darf man gespannt sein. Jedenfalls soll es nicht bei bloßen „Freundschaftsanfragen“ bleiben, es dürfen laut Mönig auch gern „feste Beziehungen“

daraus entstehen, sprich: Ankäufe sind durchaus möglich.

Hans-Christian Schink – und die Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts („Freundschaftsanfrage No. 1“). 27. Februar bis 10. Juli 2022. Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Turmhof 8. Geöffnet Di-Fr, Sa und So 11-18 Uhr, Do 11-20 Uhr, Mo geschlossen. Eintritt 12 €, ermäßigt 10 €, Kinder bis 17 Jahre 2 €.

www.von-der-heydt-museum.de

Abermals Promi-Faktor im Osthaus Museum: Nach Sylvester Stallone ist Bryan Adams an der Reihe – als vielseitiger Fotograf

geschrieben von Bernd Berke | 28. Februar 2022



Schwer kriegsversehrt und mit Auszeichnungen dekoriert: Sergeant Rick Clement. (© Bryan Adams)

In Hagen gibt sich die internationale Prominenz aus vermeintlich museumsfremden Bereichen die Klinke in die Hand.

Noch für dieses Wochenende (bis 20. Februar) sind Gemälde des weltbekannten Hollywood-Stars [Sylvester Stallone](#) im Osthaus Museum zu sehen. Und sogleich beginnt am Sonntag eine neue Schau der Rock- und Pop-Größe [Bryan Adams](#). Der wiederum verdingt sich seit längerer Zeit auch als beachtlicher Fotograf.

Es sieht fast so aus, als sei dieser Ansatz das neue Konzept

des Museumsleiters Tayfun Belgin. Darüber ließe sich trefflich diskutieren. Jedenfalls versichert Belgin, der Name Stallone habe spürbar die Besuchszahlen gesteigert. Genaueres möchte er aber noch nicht verraten. Schließlich käme ja noch dieses Wochenende hinzu...



Blick in die Hagener Ausstellung – hier mit Bryan Adams' Porträts von Mick Jagger und Amy Winehouse. (© Bryan Adams / Ausstellungs-Foto: Bernd Berke)

Weltstars, Obdachlose und Verwundete

Bryan Adams hatte – wie man sich denken kann – relativ leichten Zugang zu seinesgleichen, sprich: zu zahlreichen anderen A-Promis wie zu Beispiel Mick Jagger, Amy Winehouse, Linda Evangelista, Kate Moss, Ben Kingsley oder auch Wim Wenders, Helmut Berger und den Männern von Rammstein. Dabei sind Fotografien entstanden, die mitunter durchaus Ikonen-Qualitäten haben. Selbst der Queen hat Adams anno 2008 im Buckingham Palace ein besonderes Lächeln abgewonnen. Sie sitzt ganz entspannt auf einem Stuhl, neben ihr stehen zwei Paar

Gummistiefel, als wollte sie sich gleich nach der Fotositzung rustikal auf den Weg machen.

Adams' großformatig ausgestellte Motive für den berühmterberühmten Pirelli-Kalender 2022 (längst nicht mehr so lasziv wie ehemals) kommen hinzu. Erstmals darf ein Museum solche Bilder zeigen.

Noch ungleich eindrucksvoller ist freilich die ganz andere Seite des Fotografen Bryan Adams, der uns schmerzlich frontal mit Bildnissen von Obdachlosen (Serie „Homeless“) oder fürchterlich Kriegsversehrten (Serie „Wounded: The Legacy of War“) konfrontiert, die in Afghanistan und im Irak gekämpft haben. Das sind Ansichten, die man erst einmal aushalten muss.



Selbstporträt Bryan Adams. (© Bryan Adams)

Bryan Adams: „Exposed“. Osthaus Museum, Hagen, Museumsplatz 1. Vom 20. Februar bis zum 24. April. Di-So 12-18 Uhr. Tel.: 02331/207 3138.

www.osthausmuseum.de

Mitte März will sich Bryan Adams seine Hagener Ausstellung

persönlich anschauen.

Nachtrag am 24. Februar: Die Bilder der Kriegsversehrten bekommen noch einmal akutere Bedeutung, nachdem Russland die Ukraine überfallen hat.

Neuer Blick auf verschwundene Werke: Mit dem Projekt „Fokus ‘33“ fragt die Oper Bonn nach Mechanismen des Vergessens

geschrieben von Werner Häußner | 28. Februar 2022



Auch „Arabella“ von Richard Strauss gehört in die Reihe

„Fokus ´33“ an der Oper Bonn. (Foto: Thilo Beu)

Ist das Bessere ein Feind des Guten? Das mag sein, aber was ist „das Bessere“?

Sicher ist etwa Mozarts Meisterschaft unbestreitbar und ein Werk wie „Don Giovanni“ unerreicht. Aber ist, weil Mozart auf dem Feld der Komposition in seiner Zeit unschlagbar war, Antonio Salieris beißende politische Satire – etwa in dem in Würzburg vor fast 25 Jahren leider folgenlos entdeckten „Cublai, Gran Khan dei Tartari“ – auf ihre Art nicht auch unübertreffbar? Oder Salieris nachtschwarz-depressive Sicht auf Macht in „Axur, Re d’Ormus“? Gerade unter der multiperspektivischen Betrachtungsweise geistesgeschichtlicher Zusammenhänge im 21. Jahrhundert relativiert sich die Frage nach dem „Guten“ und dem „Besseren“ schnell.

Die [Oper Bonn](#) hat ein Projekt ins Leben gerufen, das sich dieser Frage für das erste Drittel des 20. Jahrhunderts stellt, und zwar unter der Perspektive des Verschwindens, Vergessens und Verbleibens. Die Zeit zwischen dem Fin de Siècle und dem kulturellen Bruch durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten ist für die Oper ein seither wohl nicht mehr erreichter kreativer Höhepunkt. Zwischen Vollendung spätromantischer Raffinesse und Beharren im Wagnerismus (Erich Wolfgang Korngold, Eugen d’Albert, Cyrill Kistler), Verschmelzung von Tradition und behutsamen Aufbrüchen (Engelbert Humperdinck, Siegfried Wagner), Streben nach unerhörten Gestaden von Klang und Harmonik (Franz Schreker, Ferruccio Busoni) und radikalen neuen Konzepten (Arnold Schönberg, Alban Berg, Kurt Weill) öffnet sich ein beispielloses Spektrum formaler Experimente, musikalischer Ausdrucksweisen und theatraler Innovationen.

Dass davon im Repertoire der Nachkriegszeit lange nur der Monolith Richard Strauss überlebt hat, ist auf viele Ursachen zurückzuführen; die Ausschließlichkeit, mit der andere Komponisten daraus verbannt blieben, kann aber durch Qualität

allein nicht erklärt werden. Das zeigte sich in den letzten 50 Jahren immer dann, wenn gelungene Produktionen ein vergessenes Werk dieser Epoche zur Diskussion stellten – von John Dews in Bielefeld begonnenem Einsatz für Franz Schreker über Peter P. Pachls hingebungsvolle Befassung mit Siegfried Wagner bis hin zur Wiederentdeckung Manfred Gurlitts in Trier oder Hans Gáls in Osnabrück.

Pioniertaten ohne Echo

Warum aber blieben solche Pioniertaten meist ohne Echo? Wie funktionieren die Mechanismen des Vergessens und Bewahrens? Mit der Reihe [„Fokus ‘33“](#) will die Oper Bonn dieser Frage nicht nur wissenschaftlichen nachgehen – das gab es schon öfter –, sondern das Rechercheprojekt ins lebendige Theater holen: Szenische Aufführungen von Werken, die nach 1933 oder ab 1945 aus den Spielplänen verschwanden oder in diesem Zeitraum entstanden und erst danach überhaupt zur Uraufführung gelangten, sind in den Spielzeiten 2021/22, 22/23 und auch darüber hinaus geplant. Gefördert wird das Projekt mit rund 1,2 Millionen Euro durch das Land NRW und das Förderprogramm „Neue Wege“.

Das ehrgeizige Unterfangen kann sich in Bonn auf eine länger anhaltende Tradition stützen, aus der zum Beispiel Aufführungen von Eugen d’Alberts „Der Golem“ (2009/10), Franz Schrekers „Irrelohe“ (2010/11), Paul Hindemiths Einakter-Triptychon (2012/13), Emil Nikolaus von Rezniceks „Holofernes“ (2015/16) oder Hermann von Waltershausens „Oberst Chabert“ (2017/18) zu nennen sind. Bei allen Werken konnte die behauptete Aktualität eingelöst werden – und wäre es einmal nicht gelungen, hätte sich auch aus dem Anachronismus, der geistigen Ferne zu unserer Gegenwart, dem Widerstand gegen den Zeitgeist ein Erkenntnisgewinn oder eine Kontrasterfahrung gewinnen lassen.



Eine Szene aus Rolf Liebermanns „Leonore 40/45“ an der Oper Bonn in der Inszenierung von Jürgen R. Weber und der Ausstattung von Hank Irwin Kittel. (Foto: Thilo Beu)

Die „Fokus ‘33“-Reihe begann im Herbst 2021 mit zwei gegensätzlichen Produktionen, Richard Strauss’ „Arabella“ von 1933 mit einem immer wieder in Kitschverdacht geratenen Stoff aus der Feder Hugo von Hofmannsthal, den man getrost als Beispiel für Verdrängung betrachten kann. Und mit Rolf Liebermanns „Leonore 40/45“, einem Skandalstück der fünfziger Jahre, das in einer bildmächtigen Regie von Jürgen R. Weber und in der mit Symbolen und Chiffren spielenden Ausstattung von Hank Irwin Kittel eine frappierende Aktualität an den Tag legte.

Weber gestaltete das „Fraternisierungs-drama“ zwischen einem deutschen Wehrmachtssoldaten und einer jungen Französin als einen Zirkus nationaler Symbole, als schräge Revue voll ironischer Anspielungen, von Beethoven und Dürer bis zur Marianne und dem gallischen Hahn. Und Dirigent Daniel Johannes Mayr gewann dem Zwölftöner Liebermann überraschend sinnliche Seiten ab. Ein treffendes Beispiel, wie aus der Ablage der

Operngeschichte eine Akte hervorgeholt wird, die sich als aufschlussreich für die Gegenwart erweist.

Fränkischer Freiherr und chinesischer Dichter: Li-Tai-Pe

Ab 22. Mai 2022 wird die „Fokus“-Reihe fortgesetzt mit dem 1920 in Hamburg uraufgeführten Dreiakter „Li-Tai-Pe“ des im fränkischen Wiesentheid geborenen Freiherrn Clemens von und zu Franckenstein, einem Schüler Ludwig Thuilles, Generalintendant der Münchner Hofoper und ab 1924 bis 1934 der Bayerischen Staatsoper. Das Werk über den chinesischen Lyriker des 8. Jahrhunderts genoss bis zur Schließung der Theater 1944 ungebrochene Beliebtheit, verschwand danach jedoch völlig hinter dem Horizont der Geschichte. Regisseurin Adriana Altaras und Hermes Helfricht als Dirigent werden die Frage beantworten müssen, warum sich der Blick auf ein so nachhaltig vergessenes Werk jenseits der puren Entdeckerfreude heute wieder lohnen kann.

Zuvor schweift die Oper Bonn fast ein Jahrhundert weiter zurück: 1843 schrieb der damalige preußische Generalmusikdirektor Giacomo Meyerbeer ein deutschsprachiges Singspiel mit Szenen aus dem Leben Friedrichs II. „Ein Feldlager in Schlesien“ war in seiner originalen Fassung bisher so gut wie nicht bekannt. Die kritische Edition des Stuttgarter Mathematikers und Opernspezialisten Volker Tosta bietet nun die Grundlage, mit dem ungewöhnlichen Singspiel einen Meyerbeer jenseits seiner „grand opéra“ kennenzulernen. Die wohl erste Aufführung seit 130 Jahren ist dem Regisseur Jakob Peters-Messer anvertraut, am Pult steht Generalmusikdirektor Dirk Kaftan. Premiere ist am 13. März.

Franchetti und Schreker in der Saison 22/23

In der kommenden Spielzeit wird die „Fokus“-Reihe fortgesetzt. Eine veritable Wiederentdeckung ist die seit 1945 nicht mehr gespielte erste Oper von Alberto Franchetti, „Asrael“. Als Jude war der Sohn eines wohlhabenden Turiner Bankiers im

faschistischen Italien am Ende seines Lebens gefährdet; die Nachkriegszeit verbannte ihn in die Vergessenheit. Ein Schattendasein fristet in der „Schreker-Renaissance“ der letzten Jahrzehnte – die freilich oft nur ein punktuelles Wiederaufflackern des Interesses bedeutet – die Oper „Der singende Teufel“. Nach einer aufsehenerregenden, aktualisierenden Bearbeitung von John Dew in Bielefeld ist die Originalgestalt des 1928 in Berlin uraufgeführten Werks bis heute kaum oder gar nicht mehr gespielt worden.

Doch auch jenseits dieser Reihe macht die Oper Bonn unter ihrem Generalintendanten Bernhard Helmich mit spannenden Produktionen jenseits des gängigen Repertoires auf sich aufmerksam. So mit der Uraufführung der Familienoper „Iwein Löwenritter“ von Moritz Eggert auf einen Stoff von Hartmann von Aue, von Felicitas Hoppe für ein heutiges Publikum erzählt. Und ab 10. April steht als Fortsetzung des vor acht Jahren begonnenen Zyklus‘ von Giuseppe Verdis frühen Opern der in Deutschland kaum gespielte „Ernani“ nach Victor Hugo auf dem Spielplan. Will Humburg dirigiert, die Regie führt Roland Schwab, der soeben in Essen mit Puccinis „Il Trittico“ eine so sinnlich überzeugende wie reflektierte [Arbeit](#) auf die Bühne des Aalto-Theaters gestellt hat. Es lohnt sich also, nach Bonn zu fahren!

Lehmbruck-Museum: Formfindungen zwischen Körper und Geist

geschrieben von Bernd Berke | 28. Februar 2022



In einem Skulpturenmuseum wirken auch solche Lautsprecher-Formationen skulpturenhaft: Blick auf die Klang-Installation „The Forty Part Motet“ (2001, hier noch in Montreal) von Janet Cardiff und George Bures Miller. (© The artists and Luhring Augustine, New York)

Im Duisburger Lehmbruck-Museum stehen für 2022 spannende Ausstellungen auf der Agenda. Das lässt jedenfalls die heutige Programmvorstellung erhoffen. Söke Dinkla, die Direktorin des Hauses, nennt als Leitlinie den Gegensatz (oder auch das Zusammenwirken) von Geist und Materie: Inwieweit bestimmen Gedanken oder eben Gegenstände unser Dasein? Es wird sich zeigen, in welcher Weise die Ausstellungen diesen Grundgedanken einlösen.

Als Skulpturenmuseum, so Dinkla weiter, befasse man sich mit der wohl materiellsten Kunstform überhaupt. Namensgeber Wilhelm Lehmbruck habe sich jedoch besonders die Gestaltung des Seelischen, nicht des Physischen zum Ziel gesetzt. Wir ahnen schon, dass man keinesfalls ohne Mischformen und Wechselwirkungen auskommen wird.

Der Reigen beginnt am 27. März – nicht mit herkömmlichen

Skulpturen, sondern mit vielgliedrig ausgreifenden Installationen von Janet Cardiff und George Bures Miller (beide Kanada), die 2020 den Lehmbruck-Preis bekommen haben. Schon ein paar kurze Filme vermitteln das Gefühl, hier in eine ganz eigentümlich wuchernde Welt einzutauchen. Markantes Beispiel: die Installation „Escape Room“ von 2021, die in Duisburg Europa-Premiere haben wird. Beim Herumgehen zwischen rätselhaften Architektur-Modellen und menschenleeren dystopischen Landschaften lösen die Besucher wechselnde Geräusche aus. Es dürfte eine geisterhafte Erfahrung sein. Und es ist sicherlich kein Zufall, dass eine solche Arbeit im Verlauf der Pandemie anwachsen konnte.

Auch Installationen wie „The Paradise Institute“ (2001 – ein ins Museum verpflanztes „Kino“ ohne lineare Erzählung, dafür aber mit ortlos wandernden Stimmen) oder „The Forty Part Motet“, ein wandelbarer Klangraum mit im großen Oval angeordneten Lautsprecher-Gruppen, verheißen Erlebnisse, wie man sie eben nur mit Kunst haben kann. Vollends erschreckend ist die Aussicht auf „The Killing Machine“ (2007), die einerseits von Jean Tinguely, zuinnerst aber von Franz Kafka („In der Strafkolonie“) inspirierte Vision einer Folter- und Tötungsmaschinerie, die noch dazu – mitsamt ihren schaurigen Klängen – von Besucherinnen oder Besuchern in Bewegung gesetzt wird. Wer der Aufforderung zum Knopfdruck folgt, macht sich gleichsam mitschuldig.

Der Niederländerin Rineke Dijkstra ist die nächste Ausstellung gewidmet. Sie hat sehr einlässlich junge Menschen, zumeist Mädchen, in der Phase ihrer Selbstfindung beobachtet und hält deren entschiedene Behauptungs-Versuche fotografisch und filmisch fest, so etwa bei mit großem Ernst vollführten Gymnastik-Übungen. Keine pure Körperlichkeit, sondern eine, die letztlich ins Geistige ragt.



Extensive Körperlichkeit, die ins Geistige weist: Antony Gormley „Field“ (© Antony Gormley)

Es folgt eine Präsentation des Engländers Antony Gormley, die auch Zeichnungen umfasst. Gormley ist ein bekennender Verehrer des Lebenswerks von Wilhelm Lehmbruck. Ganz bewusst knüpft er bei dessen Konzepten einer Versenkung ins Innere an und wird sich ausdrücklich mit Lehmbrucks berühmter Figur „Der Gestürzte“ auseinandersetzen. Eine Folgerung, die man auch aus dieser Werk-Begegnung ziehen könnte: Kontemplation und Körperlichkeit sind eben keine schroffen Gegensätze.

Schließlich der Vertreter einer früheren Generation: Norbert Kricke (1922-1984), einstiger Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie. Gezeigt werden einzelne Arbeiten aus dem noch gegenständlichen Frühwerk, sodann aber vor allem abstrakte Gestaltungen, die mit ihren Lineaturen kraftvoll und denn doch geradezu körperhaft in den umgebenden Raum ausstrahlen.

Und sonst? Gibt es ein digitales, einstweilen noch etwas wolkiges „Text-Adventure-Game“ zu Leben und Werk von Wilhelm Lehmbruck sowie Aktionen zur kulturellen Teilhabe, sprich: Es sollen mehr Migrant*innen Freude am Museum finden.

Janet Cardiff & George Bures Miller (27. März bis 14. August)

Rineke Dijkstra (13. Mai bis 24. Juli)

Antony Gormley (25. September bis 26. Februar 2023)

Norbert Kricke (18. November bis 26. Februar 2023).

*Lehmbruck Museum, Düsseldorfer Str. 51
47051 Duisburg*

Raum des blauen Wassers: Piero Vinciguerra schafft für Puccinis „Trittico“ in Essen eine magische Bühne

geschrieben von Werner Häußner | 28. Februar 2022



Die Bühne von Piero Vinciguerra für Giacomo Puccinis Dreiteiler „Il Trittico“ am Aalto-Theater Essen. Ein magischer Raum von Distanzierung, Verklärung und Selbstentäußerung. (Foto: Matthias Jung)

Was wäre bei Giacomo Puccini denn ein anderes Thema, das drei so unterschiedliche Opern wie in seinem „Trittico“ miteinander verbinden könnte, wenn nicht die Liebe?

So trivial die Feststellung klingt – denn fast alle Opern haben irgendetwas mit Liebe zu tun –, so grundlegend ist sie für Puccinis Experiment, drei Werke zu einem „Triptychon“ zu verbinden, die wie drei Flügel eines Kunstwerks einzeln stehen

und doch zusammengehören. Aber Regisseur Roland Schwab hat in seiner dritten Inszenierung am Aalto-Theater Essen (nach Verdis [„Otello“](#) und Leoncavallos [„Pagliacci“](#)) eine andere Antwort: der Tod.

Schwab entdeckt also, was Puccini in seiner letzten Oper „Turandot“ im schmerzlichen Scheitern letztlich bekräftigt hat. Doch schon das „Trittico“ beantwortet die Frage Friedrich Nietzsches, ob Liebe und Tod nicht Geschwister seien, in drei Versionen: dem gewaltsamen Mord, dem verklärenden Übergang und einem Satyrspiel mit dem Tod, dem Schwab durch den Suizid des Buoso zum Beginn von „Gianni Schicchi“ ein verstörendes Gewicht gibt. Aus dem Überdruß am Luxus – Buoso erschießt sich am Rand eines mondänen Pools – keimt die zerstörerische Gier nach Reichtum als Quelle materieller Völlerei. Von daher, und verbunden mit dem Blick auf die außerordentliche Qualität der Musik Puccinis, kann das „Trittico“ auf gleicher Höhe wie Verdis „Aida“ oder Wagners „Tristan und Isolde“ auf das unerschöpfliche Thema von Liebe und Tod blicken.

Die Scharniere zwischen den Werken interessieren Schwab bei seiner Neuinszenierung des „Trittico“ am Essener [Aalto-Theater](#) besonders. Am liebsten hätte er, so bekennet er im Programmheft-Interview, die drei Stücke ohne Pause aneinanderghängt, und begründet das tiefsinnig mit der Dreiteilung von Dantes „Göttlicher Komödie“: Der Beginn, „Il Tabarro“, als Abgrund der Welt, „Suor Angelica“, das ungeliebte Mittelstück, als das „Purgatorio“, den Reinigungsort. Und schließlich „Gianni Schicchi“, die rabenschwarze Komödie, als Verweis auf das Paradies. Abwegig? Sicher nicht, denn die einzige Liebe, die eine Chance auf Gelingen hat, ist die zarte, sich selbst sichere Beziehung zwischen den jungen Menschen Lauretta und Rinuccio.

Zerstiebt Hoffnung wie Seifenblasen?



Heiko Trinsinger (Gianni Schicchi),
Lilian Farahani (Lauretta) in „Gianni
Schicchi“. Foto: Matthias Jung.

Aber wer stärker ist, die Liebe oder der alles verbindende Tod, wird in „Gianni Schicchi“ Bild und Szene virtuos in der Schwebe gehalten. Zwar bekommt das kleine Luder Lauretta genau das, was sie will, aber hinter dem fröhlich posierenden Paar schäumen Seifenblasen auf. Und der Schelm Gianni Schicchi hält eine rote Kugel in der Hand, die während des gesamten „Trittico“ als Chiffre in der Szene präsent war. Ist es der Apfel der Eva, mit dem das Paradies unzugänglich und das Böse in der Welt wirksam wurde? Die verbotene Frucht, die den Menschen „wie Gott“ um sich selbst wissend, frei, aber auch der Mühsal unterworfen der Welt auslieferte? Und verheißt die

Leuchtschrift „Addio Speranza“ nicht auch auf die vergebliche Liebesmüh‘? Die Hoffnung – addio, also „zu Gott“?

Schwab arbeitet gerne (und manchmal zu viel) mit solchen symbolischen Fingerzeigen, mit chiffrierten Hinweisen. In „Il Tabarro“ spielt ein Drehorgler einen verstimmten Walzer. Er sollte in den beiden anderen Teilen wiederkommen – stummer Repräsentant des Todes im Komödiantenkostüm und so ein Echo des „Leierkastenmannes“ Schuberts. Das Kleid in sanft abgestuften Rosa-Tönen – die Kostüme sind Gabriele Rupprechts sensible Schöpfungen – verbindet die Protagonistinnen der drei Opern, betont das Gemeinsame der Frauenfiguren, die bei Puccini von Manon bis Liu stets zu Opfern verurteilt sind.

Wesentlich getragen wird Schwabs jeden Realismus transzendierende Sicht von einem großen Wurf Piero Vinciguerras: Für diese erste komplette Realisierung des Puccini-Dreiteilers in Essen hat der international erfolgreiche italienische Bildmagier die Bühne mit einem riesigen Wasserbecken ausgefüllt. Doch was anderswo lediglich zum szenischen Aufreger taugte, erhält in Essen sinnliche fassbare Bedeutung: Das Wasser wird selbst zum symbolhaften Element von Zeit, Vergänglichkeit, Elendsstrom und Tränensee. Selbst in „Il Tabarro“, in dem der Verismo und das Sozialdrama Émile Zolas grüßen, illustriert es nicht das Ufer der Seine. Und in Verbindung mit dem meisterlich eingesetzten Licht wandelt es den Raum zur Sphäre. Hier geht es nicht mehr um Schauplätze, sondern um Seelenräume.

Das Licht schafft Verbindungen zwischen den Opern: Wenn Luigi im „Tabarro“ bitter feststellt, das Leben habe keinen Wert mehr, schimmert die Bühne in dem blauen Licht, das später Schwester Angelica umfließt, wenn sie sich vergiftet. Dieser Moment ist große Bühnenkunst: Der riesige Spiegel über der Wasserfläche senkt sich in der Hinterbühne und lässt die Zuschauer wie von oben auf die im Blau hingestreckte Angelica blicken. Der Moment des Sterbens als Selbstentäußerung, Transzendierung und Verklärung wird wie selten sinnlich

fassbar. So legt Schwab Spuren aus, die sich im Lauf des Abends zu festen Banden zwischen den drei Teilen entwickeln. Puccini hätte seine helle Freude gehabt.

Sänger garantieren musikalische Qualität

Das Aalto-Theater kann mit einer Riege von Sängern aufwarten, die auch die musikalische Qualität des Abends garantieren. Bettina Ranch etwa spielt als Frugola den Frust einer derangierten Schönheit aus und streift die Spur des Naturalismus, ohne die Dichte der Szene zu durchbrechen. Als Fürstin in „Suor Angelica“ repräsentiert sie – bezeichnend mit der Chiffre des Lichts durch ihre Sonnenbrille spielend – die eiskalte Unerbittlichkeit, die empathielos auf das Erbe konzentriert schon die Gier der Nachfahren in „Gianni Schicchi“ präfiguriert. Jessica Muirhead ist ein Schatz im Ensemble des Aalto-Theaters: Die ganze Sensibilität, Verletzlichkeit und innere Qual der ins Kloster verbannten unehelichen Mutter legt sie für Schwester Angelica in ihre freie, blühende, im Piano reich schattierende Stimme.



Der Tod zerreißt das begrenzende Gespinnst und öffnet den

Raum: Jessica Muirhead in „Suor Angelica“. Foto: Matthias Jung.

Marie-Helen Joël hat als Äbtissin und vor allem als Zita in „Gianni Schicchi“ stimmlich sicher unterfütterte, szenisch dichte Auftritte. Auch die kleineren Rollen sind niveauvoll besetzt, etwa mit Liliana de Souza (Schwester Eiferin, La Ciesca), Giulia Montanari (Genovieffa) oder Christina Clark (Nella). Annemarie Kremer setzt als Giorgetta einen imposant-kraftvollen Sopran ein, aber den scharfen, vibratoreichen Tönen fehlt der sinnliche Schmelz einer Puccini-Stimme. Auch Lilian Farahani ist als Lauretta nicht optimal besetzt: „O mio babbino caro“, der Schlager des gesamten „Trittico“, erklingt zu leicht, zu soubrettig, und ohne fließende melodische Bögen.

Mit Heiko Trinsinger als Michele („Il Tabarro“) und als Gianni Schicchi kann sich das Aalto-Theater auf eine sichere Nummer verlassen. Er erfasst trotz eines nicht so sehr italienisch gefärbten Baritons die resignierte Trauer und den impulsiven mörderischen Ausbruch eines Mannes, der ratlos zusehen muss, wie ihm die immer noch geliebte Frau im Fließen des Schicksals entgleitet. Dem Gianni Schicchi gibt er weniger die Eleganz des gewitzten Betrügers mit, sondern eher virile Kraft, unbändige Komödiantenlust, aber auch einen Flash von Zynismus.



Sergey Polyakov (Luigi) und Annemarie Kremer (Giorgetta)
im ersten Teil des Abends, „Il Tabarro“ („Der Mantel“).
(Foto: Matthias Jung)

Sergey Polyakov ist ein standfester, zu kraftvollem Nachdruck fähiger Luigi, der dennoch die drückende Trostlosigkeit seiner Existenz und die leise Trauer in seiner Leidenschaft in flexiblen Tönen auszudrücken weiß. Baurzhan Anderzhanov (Il Talpa/Betto di Signa) fällt wie stets durch seine makellos geführte Stimme und den Wohllaut seines kühlen, aber schön abgerundeten Timbres auf. Zu hoffen ist, dass Christopher Hochstuhl aus dem Opernstudio NRW als Liedverkäufer künftig nicht auf ein paar Sätzchen und stumme Auftritte beschränkt bleibt. Zumal in „Gianni Schicchi“ machen die Sänger – mit Carlos Cardoso als erfrischendem Rinuccio und Uwe Eikötter als erfahrenem Gherardo – dem Begriff des „Ensembles“ alle Ehre. Opern- und Kinderchor des Aalto-Theaters unter Patrick Jaskolka bewältigen die schwierige Aufgabe, aus der Ferne und in ungünstiger Aufstellung zu singen, mit solider Sicherheit.

Im Orchester erklingt ein „moderner“ Puccini

Am Pult der Essener Philharmoniker waltet diesmal Roberto Rizzi Brignoli, Generalmusikdirektor in Santiago de Chile und häufiger Gast an Häusern wie der Mailänder Scala, Berlin, Hamburg oder Stuttgart. Er präsentiert einen „modernen“ Puccini, bedacht auf Transparenz und genaues Nachzeichnen der Komplexität von Puccinis Komposition. Das ist gerade für „Il Trittico“ ein passender Zugang. In „Il Tabarro“ betont er nach einem luftig-lockeren Beginn nicht die Qualitäten des Verismo-Reißers, sondern die diskret schattierten Töne, die lyrischen Momente, in denen sich die verletzten Seelen musikalisch äußern.

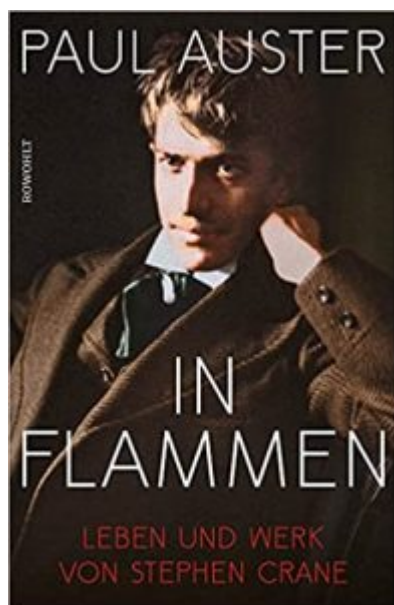
In „Suor Angelica“, die der Operntradition des 19. Jahrhunderts am nächsten liegt, hätte man sich stellenweise einen süffigeren Klang vorstellen können. Aber die Essener Philharmoniker bringen das mystische Kolorit zum Leuchten, funkeln in der differenzierten Instrumentierung in aparten Farben, spielen Lyrisches gelöst und ohne Druck. Beste Voraussetzungen für die agile Musik des „Gianni Schicchi“, in der die Moll-Klage ebenso geheuchelt klingt wie das heroische Preislied auf Florenz, und in der sich die Philharmoniker vergnügt auf punktierte Details und schräge Sprünge kaprizieren. Eine Burleske mit schaurigem Hintergrund – der Kreis ist geschlossen.

Vorstellungen am 13. Februar (mit Nachgespräch), 2., 20., 31. März, 24. April, 15. Juni 2022. Info: <https://www.theater-essen.de/spielplan/2022-02/iltrittico/6384/>

„Nervös wie ein Rennpferd in der Startbox“ – Paul Auster umkreist Leben und Werk des fast vergessenen Stephen Crane

geschrieben von Frank Dietschreit | 28. Februar 2022

Die (post)moderne Literatur hat Paul Auster entscheidend beflügelt. Die „New-York-Trilogie“ hat ihm einen Platz in der Weltliteratur gesichert. Mit „4,3,2,1“ schrieb er sein Opus magnum. „In Flammen“ heißt sein neues Buch, das „Leben und Werk von Stephen Crane“ untersucht: die Biografie eines fast vergessenen Autors, der im Jahr 1900 – mit nur 28 – an Tuberkulose starb. Ein früh gereiftes Genie, das vielen ein Rätsel blieb.



Auster will Crane dem Vergessen entreißen, spiegelt sich im geheimnisvollen Leben und disparaten Werk des Autors, ohne den die US-Literatur und seine eigene nicht denkbar wären. Auster hat sich unter Kollegen und Kritikern umgehört und war verblüfft: Kaum jemand kennt heute noch den Namen des Autors,

der wie ein Komet am Literaturhimmel erschien und dem Naturalismus und Realismus neue Dimensionen eröffnete. Kaum jemand hat je einen Roman oder eine Novelle des Autors gelesen, der eine zeitlang im tiefsten Elend in den Slums von New hauste und sich, weil er notorisch pleite war, als Kriegsreporter verdingte und mehrmals in Lebensgefahr geriet.

Im Roman „Die rote Tapferkeitsmedaille“ hat Stephen Crane den Krieg auf radikal neue Weise beschrieben. Die vom eigenen Schiffsuntergang und Überlebenskampf handelnde Novelle „Das Offene Boot“ hat später Hemingway zu seiner Erzählung „Der alte Mann und das Meer“ inspiriert. Crane ist „Amerikas Antwort auf Keats und Shelley, auf Schubert und Mozart“, sein Werk, so Auster, sei nicht gealtert: „Hundertzwanzig Jahre nach seinem Tod leuchtet die Flamme Stephen Cranes noch immer.“

Gealterter Schriftsteller bewundert junges Genie

Auster umzingelt Crane nicht als Wissenschaftler, sondern als alter Schriftsteller, der das Genie eines jungen Schriftstellers bewundert, der fasziniert ist vom widersprüchlichen Leben, den spontanen Wagnissen, der starrsinnigen Hingabe an die Berufung als Schriftsteller, an der Crane festhielt: vom ersten Gedicht, das er als Kind schrieb, über die ersten Zeitungsreportagen, die er als Jugendlicher verfasste, bis zum letzten Atemzug, den Crane in Deutschland tat: Gestorben ist Crane im Kurort Badenweiler, wo er vergeblich hoffte, die Flamme seines Lebens vor dem Verlöschen zu retten, und wo nur eine kleine Zeitungsnotiz von seinem Tod Kenntnis gab.

Als Joseph Conrad, Henry James und H. G. Wells, die Crane bewunderten, von seinem Tod erfuhren, waren sie tief erschüttert. Und Willa Cather, die mit Crane eine wilde, von einem Schneesturm umtoste Nacht verbrachte, meinte: „Er wirkte so nervös wie ein Rennpferd in der Startbox. Er war ein Mann, der mit einer plötzlichen Abreise rechnet. Nie habe ich einen

Mann mit so bitterem Herzen gekannt, wie er es mir in dieser Nacht enthüllte. Es war eine Abrechnung mit dem Leben, eine Anrufung des Hasses.“

Unter Tage und in den Slums von New York

Wenn Crane einen Artikel über die Ausbeutung der Bergbauarbeiter schreibt, fährt er mit ihnen in die Schächte hinunter und atmet Staub. Wenn er seinen Roman über „Maggie, das Straßenmädchen“ schreibt, lässt er sich durch New Yorker Slums treiben. Auster zitiert Crane ausführlich, kommentiert jedes Wort und jedes Stilmittel, verbeugt sich vor der Genialität. Wenn Auster ein Foto abdruckt, ist das nicht bloße Illustration, sondern Anlass, sich in das Kind, den Jugendlichen, den Mann hinein zu fantasieren: Warum sind die Augen so düster, warum ist das Gesicht so grimmig? Was hat er gedacht, wie hat er gelebt, als diese Fotos gemacht wurden?

Auster gräbt sich in die Bücher hinein, liest „Die rote Tapferkeitsmedaille“ nicht als Roman über den Krieg, sondern als Studie über die Auswirkungen des Krieges auf einen jungen Mann, als psychologisches Porträt der Angst, die von Feigheit in Hass umschlägt. Alles, was einen Kriegsroman eigentlich ausmacht, lässt Crane weg: Wer warum und gegen wen kämpft, politische Fakten, militärische Ziele, nichts davon wird berichtet. Von Interesse ist nur das Innenleben von Henry Fleming, was in ihm vorgeht, während die Kameraden sterben, warum er die Flucht ergreift und dann doch voller Scham zurück in die Schlacht stolpert, sich nach einer blutenden Wunde sehnt, eben nach einer „roten Tapferkeitsmedaille“. Auster zeigt, wie Crane eine neue Ästhetik in die Literatur einführt, eine reale Schlacht des amerikanischen Bürgerkrieges in ein mythisches Ritual verwandelt, so wie er auch das reale New York in eine mythische Stadt verwandelt, einen fiktiven Ort des Grauens, durch den das Straßenmädchen „Maggie“ bei ihrem Überlebenskampf ziel- und sinnlos taumelt.

Ein atemloses Kapitel über 600 Seiten

Paul Auster rätselt, wie Crane es schafft, vieles gleichzeitig zu machen: reiten, reisen, schreiben, lesen, sich verlieben, rauchen, trinken, sich prügeln, einen Roman und nebenher unzählige Zeitungsartikel und Gedichte schreiben. Auster versucht, Ordnung ins Chaos zu bringen. Doch dann schreibt auch er alles gleichzeitig und ohne jede Pause: Im Kapitel „Tempo der Jugend“ werden über 600 Seiten atemlos die kreativsten Jahre Cranes und viele seiner Werke abgehandelt. Ohne irgendeine Zwischen-Überschrift. Als Leser versinkt man im Literaturmeer, so wie Crane, als sein Dampfer bei der Überfahrt nach Kuba unterging und er tagelang in einem Rettungsboot übers Meer trieb. Wer mit der Biografie arbeiten, etwas nachschlagen will, hat es nicht leicht. Aber wahrscheinlich will Auster zeigen, dass wir Crane nur verstehen, wenn wir nicht in der Asche herumstochern, sondern die ganze Flamme lodern lassen.

Paul Auster: „In Flammen. Leben und Werk von Stephen Crane.“
Aus dem Englischen von Werner Schmitz. Rowohlt Verlag, Hamburg
2022, 1184 Seiten, 34 Euro.

-
- Geboren wurde Paul Auster 1947 in Newark/New Jersey.
 - Seit vielen Jahren lebt der mit der Schriftstellerin Siri Hustvedt verheiratete Auster in New York.
 - Sein preisgekröntes Werk umfasst zahlreiche Romane, Essays, Gedichte und Übersetzungen zeitgenössischer Lyrik.
 - Bekannt wurde der Autor, der auch als Filmmacher („Smoke“, „Lulu On The Bridge“) arbeitet, mit einer Serie von experimentellen Kriminalromanen („New-York-Trilogie“).
 - Immer wieder umkreist er in seinen vom französischen Strukturalismus beeinflussten Büchern die Rolle des Zufalls, der unser Schicksal bestimmt: In „4,3,2,1“ nimmt das Leben des Helden, je nachdem, wie der Zufall es will, vier verschiedene Richtungen und wird aus vier

verschiedenen Perspektiven erzählt.

„Die Jahre der wahren Empfindung“ – Helmut Böttigers anregendes Buch zur Literatur der 70er

geschrieben von Bernd Berke | 28. Februar 2022

Noch andere Leute hier, die hauptsächlich in den 1970er Jahren literarisch sozialisiert worden sind? Mir wurde es wieder bewusst, als ich jetzt Helmut Böttigers Buch „Die Jahre der wahren Empfindung“ gelesen habe, in dem die 70er laut Untertitel als „wilde Blütezeit der deutschen Literatur“ gelten (wobei es eigentlich „deutschsprachig“ heißen müsste, aber das wäre zu sperrig fürs Cover). Und tatsächlich: Wie reich an lesenswerten, ja aufregenden Büchern ist jenes Jahrzehnt gewesen!

Helmut Böttiger
**Die Jahre
der wahren
Empfindung**
Die 70er –
eine wilde Blütezeit der
deutschen Literatur



Wallstein

Umschlag des

besprochenen
Buches: Auf dem
rechten Foto
sieht man
übrigens Nicolas
Born und Peter
Handke beim
gemeinschaftliche
n Wassertreten.
(Wallstein)

Man könnte jetzt schier endlos Namen und Buchtitel aufzählen. Den Exzess lassen wir mal bleiben. Aber ein paar Beispiele müssen doch genannt sein. Böll, Grass und Siegfried Lenz schienen seinerzeit „irgendwie“ schon ein bisschen vorbei zu sein, Walser noch nicht. Um es mal subjektiv anzugehen: Wahrhaftig habe ich damals vieles von dem gelesen, was Böttiger noch einmal unter die Rückblicks-Lupe nimmt. Peter Schneiders „Lenz“, Karin Strucks „Klassenliebe“, Nicolas Born, Rolf Dieter Brinkmann, Jürgen Theobaldy, die Herren Piwitt und Delius, Fritz Zorn („Mars“) und Bernward Vesper („Die Reise“). Ja, sogar eine Verena Stefan („Häutungen“) stand seinerzeit weit oben auf dem Zeitgeist-Zettel. Von diversen Berühmtheiten mal ganz abgesehen. Natürlich einiges von Handke und Bernhard, Enzensberger, Arno Schmidt, Peter Weiss, dann aber auch Gernhardt, der frühe Genazino usw. usw. Jetzt aber Schluss mit dem Namedropping. Die Namen sollen ja nur ungefähr den Rahmen abstecken.

All die kleinen Literaturzeitschriften

Böttiger schreitet mehr oder weniger das ganze Jahrzehnt aus, er vergisst auch nicht zeittypische Phänomene wie die zahllosen hektographierten Literaturzeitschriften und die regen „Szenen“, die sich drumherum entfaltet haben. Selbstverständlich kommt auch die „Vaterfigur“ all dieser Kreise angemessen vor: der begnadete Netzwerker Josef Wintjes

aus Bottrop, letztlich einer der literarisch wirksamsten Menschen, die das Ruhrgebiet bislang hervorgebracht hat.

Gewichtiger noch: Spezifische Grundzüge der DDR-Literatur werden ebenso ausführlich erläutert wie die der gleichfalls unverzichtbaren Werke aus der Schweiz und Österreich. Hin und wieder wird's persönlich, so etwa, wenn harsche Auseinandersetzungen im Literaturbetrieb (Streithähne in der Gruppe 47, später dann der unversöhnliche Konflikt Wagenbach vs. Rotbuch) oder Vorgänge hinter den Kulissen (Marcel Reich-Ranickis unermüdliches Werben um Peter Rühmkorf als FAZ-Mitarbeiter) geschildert werden.

Als die Defizite der Achtundsechziger sichtbar wurden

Im Mittelpunkt der Betrachtungen stehen jedoch vor allem Werke, die die (nicht geringen) Defizite der 68er Polit-Revolution sichtbar gemacht haben. Einen weiteren Hauptstrang bilden verspätete Anknüpfungen deutschsprachiger Literatur bei popkulturellen Entwicklungen. Da gab es, verglichen mit anglophoner Literatur, eine Menge aufzuholen. Nicht nur der wüste Brinkmann, auch Handke hatte hierbei seine Verdienste. Zudem verweist der Buchtitel sowieso auf Handkes „Die Stunde der wahren Empfindung“.

Ab und zu lässt Böttiger diskret durchblicken, dass er manche der literarischen Protagonisten persönlich gekannt hat. Er breitet also nicht nur Bücher-, sondern auch Erfahrungswissen mit Ergänzungen vom Hörensagen aus. Das kann nicht schaden, wenn es so zurückhaltend und nicht auftrumpfend geschieht.

Die „blinden Flecken“ der Wahrnehmung

Man hat damals manches, aber längst nicht alles Wesentliche gelesen. Böttiger macht vielfach Lust darauf, bestimmte Bücher nachzuholen, die nach seinem Dafürhalten auch über ihre Zeit hinaus Gültigkeit besitzen. Nun gut, „Zettels Traum“ von Arno Schmidt werde ich auch jetzt nicht nachträglich durchackern. Doch Uwe Johnsons „Jahrestage“ sollte man sich noch einmal neu

vornehmen. Auch habe ich mir speziell diese schmähsch versäumten Schriftsteller notiert: Guntram Vesper, Jörg Fauser, Christoph Meckel („Licht“) und Manfred Esser („Ostend“), der mir bislang gar kein Begriff war.

Es gibt eben auch in der literarischen Wahrnehmung sozusagen „tote Winkel“. Übrigens hat Böttiger selbst seine „blinden Flecken“. Dass etwa Wolf Wondratschek nur einmal ganz kurz – wie versehentlich – gestreift wird und Franz Xaver Kroetz überhaupt nicht vorkommt, verwundert denn doch. Und wenn wir schon ein kleines bisschen nörgeln, so soll nicht verschwiegen werden, dass Böttigers absolutes, immer mal wieder verwendetes Lieblingswort offenbar „Suchbewegungen“ lautet. Eine Petitesse? Ja, gewiss. Und noch eins, schon etwas gravierender: Die gelegentlich eingestreuten Fotos sind teilweise hinreißend, aber leider deutlich zu klein geraten. Eine Kostenfrage, schon klar. Das war's aber auch an Einwänden.

Botho Strauß und seine Abkehr von Adorno

Das Jahrzehnt klingt bei Böttiger mit dem Aufkommen von Botho Strauß und dem Erscheinen seines Bandes „Paare Passanten“ aus. In diesem Buch habe Strauß seine wehmutsvolle Absage an die Dialektik Theodor W. Adornos formuliert. Damit war wohl ein Weg in die so ganz anders gearteten 80er gebahnt. Dazu fällt mir spontan noch ein bezeichnendes Strauß-Zitat ein, es stammt aus seinem damals ebenso gefeierten Stück „Groß und klein“ (Uraufführung 1978, Regie Peter Stein) und lautet schlichtweg: „In den siebziger Jahren finde sich einer zurecht.“ Je nun, sie waren war halt auf ihre Weise so komplex und kompliziert wie jede andere Dekade.

Hinein in die Schlusskurve: Ich erinnere mich mit Befremden an einen Kommilitonen bei den Bochumer Germanisten, der damals mit arroganter Attitüde gesagt hat, bei Thomas Mann (!) höre für ihn die Literatur auf, Gegenwärtiges interessiere ihn nicht. Er ist denn auch ausgerechnet Studienrat für Deutsch

geworden. Sagen wir mal so: In Thomas Bernhards Titel „Der Ignorant und der Wahnsinnige“ würde er zumindest für den ersten Teil einstehen können. Wobei ich gerne zugebe, dass ich hernach nie wieder so entschieden „gegenwärtig“ gelesen habe wie just in der 70ern. Woran es wohl gelegen hat? Wir waren jung und brauchten die Bücher...

Helmut Böttiger: „Die Jahre der wahren Empfindung. Die 70er – eine wilde Blütezeit der deutschen Literatur“. Wallstein Verlag, Göttingen. 473 Seiten, 32 Euro.

Der BVB verteilt alljährlich über 155.000 Plastikkarten – muss das denn sein?

geschrieben von Bernd Berke | 28. Februar 2022

Hiermit oute ich mich als Mitglied des BVB – und möchte mich gleich in eine schwarzgelbe Angelegenheit einmischen. Nein, es geht nicht um die sportliche Situation. Auch nicht um irgendwas mit Corona. Sondern? Um die Öko-Chose.

Ich weiß nicht, wie das bei anderen Clubs läuft. Beim BVB bekommt man jedenfalls alljährlich eine neue Mitgliedskarte – aus Plastik. Moment mal! Das hört sich jetzt nicht allzu nachhaltig an, oder? Und was man da an Geld sparen könnte, wenn man die Dinger nur alle paar Jahre austauschen würde! Material- und Personalkosten. Postgebühren. Hallo, Herr Watzke?! Geld sparen...



Jedes Jahr eine neue schwarzgelbe Mitgliedskarte...
(Foto: BB)

Liegt die Wechselfreudigkeit etwa daran, dass es jetzt ein anderes Trikot-Design mit geändertem Sponsor gibt, so dass das Foto auf der Karte nicht mehr damit übereinstimmt und der neue Sponsor sich beklagen könnte? Keineswegs. Auf meinem nagelneuen Mitgliedsausweis für 2022 ist ein Pokalsieger-Jubelfoto von 2012 zu sehen, also aus glorreichen Klopp-Zeiten – mit Spielern wie Lewandowski, Kagawa, Gündogan, Kehl und Weidenfeller, die damals die Bayern im furiosen Finale mit 5:2 abgefertigt haben. Sie trugen Trikots, die inzwischen längst nostalgisch wirken.

Mal ehrlich: Ich muss nicht immerzu durch die Mitgliedskarte daran erinnert werden, dass wir jetzt 2022 haben. Und es geht ja um richtige Mengen. Der BVB hat über 155.000 Mitglieder, also werden dieser Tage mal wieder entsprechend viele Plastikkarten ausgegeben. Den bedrohlichen Berg muss man sich einmal bildlich vorstellen. Die abgelaufenen Exemplare werden ja mutmaßlich weit überwiegend weggeworfen. Devotionaliensammler vielleicht ausgenommen.

Zwei Unterschiede weist die neue Karte im Vergleich zur alten auf, von einer geringfügig geänderten Schriftart mal abgesehen: Zum einen fehlt diesmal die Nummer der Ticket-Hotline (warum?), zum anderen ist eine Art Prüfziffer hinzugekommen. Apropos: Die Frage nach der Gültigkeit – z. B. wegen des Vorrangs beim Ticketkauf – muss sich doch anders lösen lassen, als durch eine immer und immer wieder ersetzte

Karte; zum Beispiel durch einen informativen Magnetstreifen (selbstredend unter strengster Beachtung des Datenschutzes). Giro- oder Kreditkarten werden doch auch nicht jährlich ausgewechselt.

P. S.: Das Beratungshonorar nach üblichen BVB-Sätzen bitte auf mein Konto.

Nachtrag am 11. März 2023:

Nanu! Soeben (pünktlich zum Tag des Revierderbys) ist der Mitgliedsausweis für 2023 ff eingetroffen – mitsamt einer Mitteilung, die tatsächlich auf Nachhaltigkeit hinausläuft. Zitat:

„Als Beitrag zum Klima- und Umweltschutz hat dieser Mitgliedsausweis eine Gültigkeit von 09 Jahren, also in diesem Falle für die Jahre 2023 bis 2031. Damit können wir über die Jahre hinweg gerechnet mehr als eine Million Plastikkarten einsparen.“

Bravo! Geht doch! Und, wie gesagt: Das Honorar zu den üblichen Sätzen... ☐

Zwischen Strenge und Witz: Flo Kasearu aus Estland –

eine gar frühe Vorschau auf ihre Ausstellung bei den Ruhrfestspielen

geschrieben von Bernd Berke | 28. Februar 2022



Auf dem Dach ihres Hauses in Tallinn (Estland): Flo Kasearus metallische „Abwehr“ gegen russische Angriffe... (Filmstill: Jaan Kronberg)

Was die Kunstaussstellung der Ruhrfestspiele betrifft, so muss man noch viele Details abwarten. Gar (zu) früh, schon rund drei Monate vor Eröffnung, hat die Festspielleitung jetzt bei einer Online-Pressekonferenz im Schnelldurchgang Bruchstücke des Konzepts vorgestellt. Es zeichnet sich denn auch nur in vagen Umrissen ab.



Die Künstlerin Flo
Kasearu (Foto: Mark
Raidpere)

Fest steht immerhin, dass die Ausstellung – unter dem geradezu kecken Titel „Flo’s Retrospective“ – von der Künstlerin Flo Kasearu (Jahrgang 1985) aus Estland bestritten wird. Sie wird nicht nur die Recklinghäuser Kunsthalle mit etwa 30 größeren Arbeiten „bespielen“, sondern auch Performance-Aktionen im Stadtraum ins Werk setzen. So sollen etwa „Patrouillen“ zu Pferde als (auch ironische) Machtsignale durch Recklinghausen reiten. In einer Art Spiel sollen Passanten Anweisungen und Verbote erteilt werden – von Menschen in eher absurden Uniformen. Klingt nach sanfter Irritation, die sich wohl schnell in Gelächter auflösen dürfte. Tiefere Erkenntnis gleichwohl nicht ausgeschlossen.

Ruhrfestspiel-Chef Olaf Kröck findet es gerade für dieses Festival angemessen, dass die Kunst in solcher Weise aufs Publikum zugeht und nicht im Elfenbeinturm verharret. Überhaupt erhielt die bereits vielfach preisgekrönte Künstlerin, die online zugeschaltet war und auf Englisch kurze Statements abgab, viele Vorschusslorbeeren. Es scheint allerdings so, als könnte sie das Lob auch einlösen. Bleiben wir anglophon: Wait and see. Oder auch: Keep calm and carry on.



Flo Kasearu:
Momentaufnahme der
Performance
„Disorder Patrol“
(etwa: Unordnungs-
Patrouille) beim
Steirischen Herbst
2021 in Graz.
(Ruhrfestspiele/Ste
irischer Herbst)

„Abwehr“ gegen russische Angriffe

Zur Einstimmung zeigte der neue Kunsthallen-Direktor Nico Anklam Auszüge eines arte-Filmbeitrags, in dem man erfährt, dass und wie Flo Kasearu das einst enteignete und nach Jahren des Streits wiedererlangte Haus ihrer Familie im estnischen Tallinn zum besonderen Kunstort umgestaltet hat. Auf dem Dach hat sie eine spezielle „Abwehr“ gegen russische Flugzeugangriffe installiert, die im etwaigen Ernstfall selbstverständlich wirkungslos wäre. Auch hat sie eine Art Grenzwall mit temporärer Bewachung rund um das Anwesen gezogen. Das Ganze hat zwar wiederum auch eine spielerische Anmutung, kündigt aber eigentlich von ganz realen Ängsten, wie denn die Künstlerin überhaupt zwischen Strenge und Witz changiert. Auch scheint es so, dass sich Flo Kasearu mit

solchen Arbeiten sehr nah am wirklichen Weltgeschehen bewegt. Stichwort Ukraine, Stichwort Putin. Mehr muss man wohl nicht sagen.

Im Film gibt Flo Kasearu übrigens auch eine selbstironische Erklärung ab, derzufolge in ihrer Heimat Estland traditionell dermaßen viele Kartoffeln angebaut werden, dass das ganze Land mitsamt der Bevölkerung ziemlich „kartoffelig“ sei. Ach was! Genau das sagt man doch auch den „Bio-Deutschen“ nach.

Wie eine gute alte Freundin – Die Westfalenhalle wird 70 Jahre alt

geschrieben von Bernd Berke | 28. Februar 2022



Unverkennbare, verheißungsvolle Silhouette: die

spätabendliche Westfalenhalle, aufgenommen am 15. März 2008. (Foto: Bernd Berke)

Es mag seltsam anmuten, wenn man dies über ein öffentliches Gebäude sagt, aber es stimmt: Die Westfalenhalle ist mir – wenigstens ein paar Jahrzehnte lang, immer mal wieder – wie eine gute Freundin erschienen und ans Herz gewachsen.

Vor 70 Jahren, am 2. Februar 1952, ist der imposante Rundbau (der ab 1925 schon einen eleganten, im Zweiten Weltkrieg zerstörten Vorläufer hatte) mit einigem Pomp nach Maß der frühen Nachkriegszeit eröffnet worden, der damalige Bundespräsident Theodor Heuss war selbstverständlich Ehrengast. Wie man nachlesen kann, hat es am allerersten Abend jedoch reichlich chaotisch begonnen, weil die Kartenaufdrucke nicht mit der Bestuhlung übereinstimmten.



Zum Beispiel... Santana. Man beachte die günstig erscheinenden Eintrittspreise. Doch damals war das nicht wenig Geld.

Seinerzeit galt die Westfalenhalle 1 mit ihrem damaligen Fassungsvermögen von bis zu 16.000 Leuten (wenn nur ein Boxring in der Mitte stand) als größte Sporthalle Europas. 2017, zum 65. Jubiläum der Halle, zitierte der WDR rückblickend die historisch-euphorische Stimme des Chefredakteurs von „Les Sports“ in Brüssel, der zur Eröffnung wie folgt in die Harfe griff: „Neben diesem fabelhaften

Bauwerk“ habe „Köln eine Fabrik, Brüssel eine Garage und Paris eine Bahnhofshalle.“

Abermillionen Menschen haben hier Gipfelmomente des Show-Gewerbes erlebt. Um mal nur von Rock und Pop zu sprechen: Ich selbst habe hier zwar z. B. die Stones und Pink Floyd versäumt (und jeweils anderswo nachgeholt), aber beispielsweise Muddy Waters, Bob Dylan, Neil Young, Leonard Cohen, die Kinks, Santana oder auch Frank Sinatra in der Westfalenhalle gesehen und gehört. Es waren unvergessliche Abende, von denen man eben gern die Eintrittskarten aufhebt; jetzt mal abgesehen von weniger legendären Events wie etwa den Konzerten mit Eric Clapton, Mark Knopfler, Ideal oder den Toten Hosen (*not my cup of tea*).



Zum Beispiel... Bob Dylan. Damals gastierte er zusammen mit Tom Petty & The Heartbreakers.

Etliche Weltmeisterschaften (u.a. Eiskunstlauf, Eishockey, Handball, Tischtennis) kamen ebenso hinzu wie große Boxkämpfe, die alljährlichen Sechstagerennen sowie zahllose Fernsehshows und Messen, die immerhin ansatzweise internationales Flair nach Dortmund brachten. Auf unserem Schulweg kamen wir einige Jahre an der Halle vorbei und fanden zur Brauereimesse ringsum verstreute Bierdeckel sowie Kronkorken aus aller Welt. In unseren Taschen trugen wir sie nach Hause, aus purer Sammellust. Auch so eine Erinnerung. Nebensächlich und doch einprägsam.

Die goldenen Zeiten der großen Westfalenhalle sind leider vorüber, seit in Köln, Düsseldorf und Oberhausen ähnlich große, modernere Arenen entstanden sind, die mir allerdings bei weitem nicht so beseelt zu sein scheinen wie die Dortmunder Halle, in der so viele Größen gastiert haben. Es ist, als wäre von ihnen allen etwas geblieben, als würde da noch etwas Unnennbares im Raum schweben. Doch ach! Betrüblich, dass dieser genius loci nicht mehr waltet, sondern allenfalls noch in flüchtigen Spurenelementen vorhanden ist.

Um das Ereignis chronologisch zu flankieren:

2. Februar 1952 Eröffnung der Westfalenhalle

6. Februar 1952 Elizabeth II. Königin – nach Tod ihres Vaters George VI.

7. Februar 1952 Wolfgang Koeppens Roman „Tauben im Gras“ erscheint.