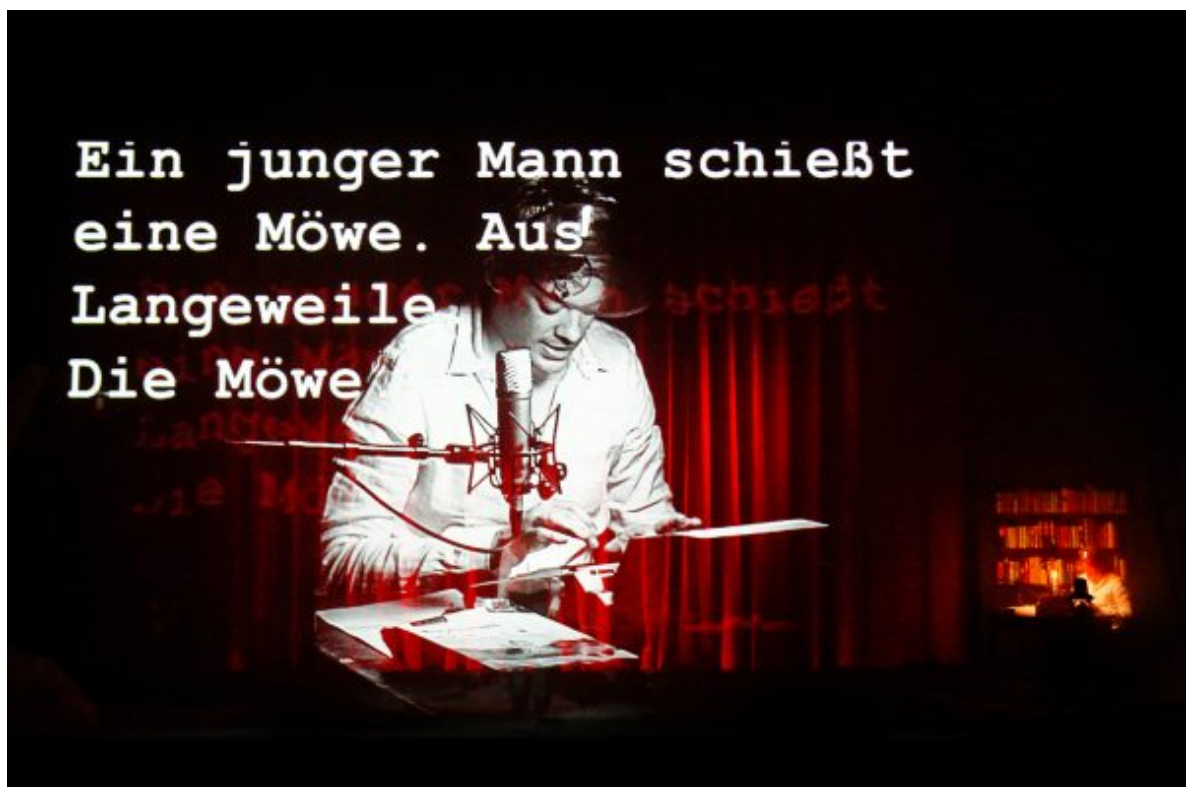


Vieles hat er ausprobiert: Kay Voges verabschiedet sich nach zehn Jahren von Dortmund mit „Play: Möwe / Abriss einer Reise“

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 12. Oktober 2019



Szene mit Björn Gabriel (Foto: Theater Dortmund/Birgit Hupfeld)

Mehrere rote Vorhänge im Bühnenraum, Gaze vor dem Parkett, ausgebuffte Videoprojektionen und später auch ein bißchen Trockennebel: Die Maschinerie kommt einem vertraut vor, liefert groß, grell und laut ihre eindrucksvollen Bilder, und wenn sie zu Beginn mit unerwartet viel Schwarzweiß aufwartet, so deshalb, weil sie trotz unübersehbaren Dortmunder Wiedererkennungswerts auch Stilzitat ist.

Abgeschaut bei Jean-Luc Godard

Der Regisseur hat sich die Optik der ersten Szenen bei Jean-Luc Godard abgeschaut, bei dessen mehrteiligem quasi-dokumentarischen, sehr reflexiven und hoch gepriesenen Werk „Histoire(s) du cinéma“ („Geschichte(n) des Kinos“) aus dem Jahr 1989. Nur reflektiert der Dortmunder Regisseur, der Reihe nach dargestellt von mehreren Herren aus dem Ensemble, nicht das Kino, sondern das Theater, was fraglos eine Mammutaufgabe ist.



Malena Keil, Ekkehard Freye (Foto: Theater Dortmund/Birgit Hupfeld)

„Volkstheater“

2020 wird Kay Voges nach Wien gehen, nach zehn Jahren Theaterarbeit in Dortmund, und dort als Direktor das „Volkstheater“ leiten. So ist die Spielzeit 2019/2020 eine der Abschiede – vom Chef selbst natürlich, von vielen bekannten Gesichtern des Ensembles, von vielen Menschen vor und hinter der Bühne, wenn man einmal so sagen darf, die gehen werden, wenn die Neue kommt.

Die neue Intendantin soll, wie berichtet, Julia Wissert werden, und zu gegebener Zeit wird hier sehr viel mehr über

sie zu lesen sein. Aber jetzt noch nicht. Jetzt geht es erst einmal um Kay Voges' nach eigenem Bekunden letzte Dortmunder Regiearbeit, eine Collage mit dem etwas störrischen Titel „Play: Möwe / Abriss einer Reise“, uraufgeführt im Großen Haus.



Adam und Eva als Puppen (Foto: Theater Dortmund/Birgit Hupfeld)

Tote Möwe

Die Möwe im Stücktitel ist natürlich eine Tschechow-Anleihe, folienhaft mit ihren Prototypen unterlegt. Wiederholt wird szenisch Bezug genommen auf die Schauspielerin Arkadina und den Schriftsteller Trigorin, erfolgreiche Künstler alle beide, sowie Trepljow und Nina, ihre um Erfolg und Anerkennung ringenden Pendants.

Die (vordem) im Stück real existierende Möwe überlebt das Desaster bei Tschechow ebenso wenig wie Teile des jugendlichen Personals, und schlüssig folgt aus alledem, daß es im Theater keineswegs nur um alte und neue Formen geht, sondern auch um Leben und Tod und alles andere Grundlegende auch.



Caroline Hanke; Ensemble (Foto:
Theater Dortmund/Birgit Hupfeld)

Das Ensemble

Unversehens sind wir nun bei der dritten Komponente dieses collagierten Theaterabends angelangt, die man eigentlich für die wichtigste halten könnte: beim Ensemble und bei dem, was es in den vergangenen Jahren so alles gespielt hat. Dieser Aspekt kommt spät, aber heftig ins Spiel; da wettstreiten die Damen, wer von ihnen was in Weiß gespielt hat („Ich trug das Brautkleid in der Dreigroschenoper“), rattern die Namen bedeutender Theaterleute in so schneller Folge über die Leinwand, daß alle Individualität dahingeht und die Summe ihrer Werke an den notorischen Steinbruch denken läßt, in dem sich die Fürsten des Regietheaters gern bedienen, wenn sie ihren inszenatorischen Obsessionen frönen wollen.



Andreas Beck (Foto: Theater Dortmund/Birgit Hupfeld)

„Wie Sophie Rois“

Dem Frust durch fehlende Anerkennung verleiht Bettina Lieder in einem Wutausbruch Ausdruck („Spiel doch mal mehr wie die Sophie Rois“), in der Kloschüssel finden sich spannendste Wendungen, schließlich gar ein roter Faden...

Es sei dahingestellt, wie geschmackvoll die ausufernden Lokus-Passagen sind, die natürlich als Video über die Besucher kommen, aber fleißig ist das alles ohne Frage.

Häschenkostüme

Was aber will (resp. wollte) uns Kay Voges letztlich sagen? Vieles hat er ausprobiert in den letzten zehn Jahren, hat seine Darsteller Weill-Songs singen lassen (was sie nicht sehr gut konnten) oder sie in Häschenkostüme gesteckt und die Revolution ausrufen lassen. Die Schauspielkunst selbst jedoch, die magischen Momente, die sich einstellen können, wenn Menschen Menschen etwas vorspielen, scheint ihn weniger interessiert zu haben.

Die richtigen Menschen findet man auf seiner Bühne folgerichtig oft erst auf den zweiten Blick, nachdem man sie in den Videoprojektionen überlebensgroß längst schon wahrgenommen hat. Auch in „Play...“ ist das so, da sitzt

beispielsweise das Alter Ego des grüblerischen Theatermannes rechts hinter der Gaze, spärlich aber stimmungsvoll von einer alten Schreibtischlampe beleuchtet.

Eigene Ideen

Voges hat durchaus noch Autoren inszeniert, etwa den „Theatermacher“ von Thomas Bernhard zur Wiedereröffnung des Großen Hauses. Größte Aufmerksamkeit jedoch wurde ihm zuteil, wenn er eigenen Ideen folgte, wie etwa bei der „Borderline-Prozession“ oder der „Parallelwelt“ in Zusammenarbeit mit dem Berliner Ensemble. In lebhafter Erinnerung bleiben einige Bühnenbilder wie das schwebende Haus in „Der Meister und Margarita“ (2012), das – ebenso wie jetzt jenes in „Play...“ – von Michael Sieberock-Serafimowitsch stammte.



Ensemble-Szene (Foto: Theater Dortmund/Birgit Hupfeld)

Permanent überfordert

Kurz vor Schluß knattern am Dortmunder Premierenabend – mit Jahreszahlen – empörende Ereignisse der vergangenen zehn Jahre in Stichworten über die Leinwand, „Halle“ ist eins der allerletzten. Jedes Stichwort, so will dies wohl verstanden sein, ist eine aktuelle politische Herausforderung für das Theater, auf die es reagieren muß. Und was das Theater

eigentlich ist, ist ja keineswegs sicher, wie wir aus den radikalen Fragestellungen zu Beginn de Stücks wissen.

Vermutlich befindet sich der Regisseur also in einer permanenten Überforderungs-Situation, und seine „Zwangsneurose“, als Stichwort wiederholt ins Textgeschehen geworfen, macht es nicht besser. Hoffentlich findet er noch etwas Erholung, bevor er in Wien antritt. Dort spielt man derzeit übrigens ein reiches Repertoire, und man darf gespannt sein, ob Voges dies mit „neuen Formen“ (sic!) des Theaters ändern wird.

Was kommt da auf die Wiener zu?

Bißchen Gesellschaftstratsch noch zum Schluß: Auch Bodo Harenberg hatte seinen Weg ins Theater gefunden, erfolgreicher Dortmunder Verleger und Wahl-Wiener; möglicherweise, aber das ist reine Spekulation, ist er ja gefragt worden, was da auf seine österreichischen Nachbarn zukommt.

- Termine: 16., 23. und 25. Oktober (jeweils 19.30 Uhr).
Karten (9 bis 23 Euro) Tel. 0231/50 27 222 und www.theaterdo.de

Mett-Igel statt Haifisch: In Bochum bringen Schauspiel und Symphoniker zum 100. Geburtstag wenig auf die

Beine

geschrieben von Anke Demirsoy | 12. Oktober 2019



), Jenny (Friederike Becht), Celia Peachum (Veronika Nickl), Polly

Kinder, wie die Zeit vergeht. Der Haifisch trägt keine Zähne mehr im Gesicht, Mack the Knife ist nur mehr ein Mackie ohne Messer und verlobt sein Altenteil mit Frau Polly im Ruhrgebiet. Gemeinsam mit den Schwiegereltern Peachum hängen sie in Bochum in der Kneipe „Zur Ewigkeit“ ab. Sie warten auf den Beginn eines großen Festes, denn angeblich wird die Schenke 100 Jahre alt. Die Ewigkeit ist eben auch nicht mehr das, was sie mal war.

Mit dieser Kneipen-Kantate für Bettler, Bergleute und Betrunkene, die jetzt im Anneliese Brost Musikforum Premiere hatte, feiern das Bochumer Schauspielhaus und die Bochumer Symphoniker gemeinsam ihren 100. Geburtstag. Diesen bedeutenden Anlass hat es gebraucht, um nach vielen vergeblichen Anläufen endlich zu einer Koproduktion zusammen zu finden. Statt nun mit vereinten Kräften ein künstlerisches Großprojekt zu stemmen und beispielsweise Ibsens „Peer Gynt“ samt der Schauspielmusik von Edvard Grieg aufzuführen, gab man beim Komponisten Moritz Eggert ein neues Stück in Auftrag, das sich als inszenierte Ereignislosigkeit entpuppte.



Als Geschäftsführerin der Firma „Bergmanns Freund“ muss Polly (Romy Vreden) viel telefonieren (Foto: Jörg Brüggemann)

So wird „Ein Fest für Mackie“ zwar unentwegt angekündigt, kommt aber mangels Geld und Personal nicht in die Gänge. Der einst gefürchtete Gangster (Guy Clemens) will nicht von seinem Turm aus Kohle steigen, auf dem er in Bademantel und weißen Socken sitzt, als sei er ein Bruder der TV-Comedyfigur Dittsche. Da keift und wettert Romy Vreden als Polly Peachum ganz vergeblich.

Das Geld ist futsch, die Kneipe pleite und Pollys Firma „Bergmanns Freund“ findet keine Mitarbeiter mehr. Es ist Schicht im Schacht. Trotz virtuoser Betrunkenhheits-Akrobatik, die Michael Lippold als Tiger Brown und Martin Horn als Jonathan Peachum auf ihren Barhockern vorführen, ist das von Schauspiel-Chef Johan Simons persönlich inszenierte Stück ungefähr so attraktiv wie der Mett-Igel, den Celia Peachum (Veronika Nickl) an der Bar zubereitet, die Simons und Oliver Kroll vor das Orchester gestellt haben.



Jonathan Peachum (Martin Horn, l.) und Kommissar Braun (Michael Lippold, r.) sind virtuos versoffen (Foto: Jörg Brüggemann)

Schmerzlich wenig reicht diese Anhäufung von Klischees an den Geist und das Genie von Brecht/Weill heran. Immerhin färbt die Vorlage ein wenig auf die Musik ab. Wo Moritz Eggert sich hörbar an berühmte Nummern wie den „Anstatt dass“-Song oder das Dreigroschen-Finale anlehnt, entwickeln die Bochumer

Symphoniker unter der Leitung von Steven Sloane einigen Schmiss. Gekonnt auch die böse Ironie, mit der Eggert manche Musical-Süßlichkeit zentimeterdick aufträgt. Die Texte von Martin Becker passen sich hingegen ganz dem Niveau einer Ruhrgebiets-Spelunke an. „Wat is denn dat jetzt für ne Scheiße?“, brüllen die Figuren gegen Ende zunehmend entnervt. Das wüssten wir in der Tat auch ganz gerne.

Aber mögen diese versoffenen Gestalten auch trostlos in das Jahr 5000 stieren: Der laue Beifall des Publikums brandet herzlich auf, sobald der Ruhrkohle-Chor das Steigerlied anstimmt. Die Frage, ob ein derart mageres Produktionchen dem Ruf und der Bedeutung zweier kultureller Flaggschiffe wie dem Bochumer Schauspielhaus und den Bochumer Symphonikern gerecht wird, muss freilich gestellt werden dürfen.

Zwei weitere Aufführungen am 13. Oktober 2019. Karten/Infos:

<https://www.schauspielhausbochum.de/de/stuecke/3114/ein-fest-fur-mackie>

(Der Bericht ist in ähnlicher Form zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen.)

Feiertagskinder, der Norden und literarische Hasstiraden – drei Neuerscheinungen von Gewicht

geschrieben von Bernd Berke | 12. Oktober 2019

Im Vorfeld der Buchmesse stellen wir drei empfehlenswerte

Neuerscheinungen vor:



Man mag [Eduard von Keyserling](#) (1855-1918) einsortieren, wie man will: generell als modernen Klassiker, schon etwas spezieller als einen „Impressionisten“ der deutschsprachigen Literatur, persönlich als prägenden Protagonisten der Schwabinger Bohème um 1900 – und was dergleichen Schubladen mehr sind. In Wahrheit überragt er solche Zuschreibungen bei weitem. Dass wir so einen hatten in unserer Literatur, ist ein Glücksfall.

Und so ist es durchaus erfreulich, dass sein Werk jetzt wieder präsent ist, weil der Manesse Verlag die „Schwabinger Ausgabe“ seiner Werke herausbringt; allerdings nicht im sonst verlagsüblichen, handlichen Kleinformat, das von der Inhaltsfülle gesprengt worden wäre.

Mit dem Titel „Landpartie“ über den gesammelten Erzählungen (Zeitraumen von 1882 bis 1918) bewegt man sich verbal in den Gefilden jener Landlust, wie sie seit Jahren zum Zeitgeist gehört. Eduard von Keyserling hat mit derlei Moden natürlich nichts gemein. Möge der leise Anklang seinem Schaffen nur mehr Leser(innen) zuführen.

Jetzt ist der zweite Band der Ausgabe erschienen, er heißt „Feiertagskinder“ und enthält die späten Romane des

Schriftstellers: das hier bereits ausführlicher besprochene Werk [„Wellen“ \(1911\)](#), außerdem „Abendliche Häuser“ (1914), „Fürstinnen“ (1916) und eben „Feiertagskinder“ (posthum 1919); jeder einzelne ein Meisterstück für sich.

Es ist ein Buch von einigem Gewicht und doch im Fortgang von wundervoller Leichtigkeit. Welch eine erlesene Noblesse und Eleganz im Stil, die ungeahnte Nuancen erfasst! Zu gewärtigen ist der wehmütige, freilich mit feinfühligem Distanz gestaltete Abschied von überkommenen Sitten und Werten Europas. Es ist große Literatur einer Dekadenz-Epoche, die im furchtbaren Ersten Weltkrieg mündete. Sage bloß niemand, das alles gehe uns nicht mehr viel an.

Am Schluss des Bandes finden sich – hinter den hilfreichen Anmerkungen – noch ein paar Keyserling-Würdigungen berufener Zeitgenossen, so etwa von Lion Feuchtwanger und Thomas Mann. Letzterer benennt die literarischen „Verwandten“ Keyserlings: allen voran Fontane, sodann Turgenjew und Herman Bang. Wahrlich eine würdige Reihe. Und was schrieb der wunderbare Robert Walser über Keyserling? Diese Zeilen: *„Er kam mir vor wie das Prachtexemplar eines Löwen... Der Löwe ist doch König in seinem Reich. Ein aussterbender König. Ein solcher war auch Eduard von Keyserling.“*

Eduard von Keyserling: „Feiertagskinder“. Späte Romane (Hrsg.: Horst Lauinger). 720 Seiten, 28 Euro.



Gleich eine ganze Himmelsrichtung hat sich Bernd Brunner vorgenommen. Sein neues Buch „Die Erfindung des Nordens“ firmiert laut Untertitel als „Kulturgeschichte einer Himmelsrichtung“. Gut möglich, aber nicht wesentlich, dass Brunner beim Verfassen eines früheren Buches („Als die Winter noch Winter waren“) auf die nördliche Idee verfallen ist.

Der Autor beleuchtet das Thema von allen Seiten her. Da kommt etwa der Norden als Phantom früherer Zeiten in Betracht, als die Erde noch nicht „entschleiert“ war und jene Terra incognita dort droben mancherlei Phantasien beflügelte. Es geht um Grundsatzfragen wie die, was und wo überhaupt der Norden sei. Für Goethe hat er bereits nördlich des Brenners begonnen, andere siedeln ihn viel näher am Nordpol an. Die geistigen und geographischen Grenzen sind allemal fließend.

Ferner erfahren wir, wie sich die Idee vom Norden u. a. in Opposition zu den Vorstellungen vom Süden konstituiert und entwickelt hat. Selbstverständlich spielt auch die fatale Ideologie vom „Nordischen“ eine Rolle, die von den Nazis auf die Spitze getrieben wurde. Und schließlich reicht das Spektrum bis hin zum herzerreißend aufrüttelnden Klimawandel-Inbild aus unseren Tagen: dem Eisbären auf schmelzender Scholle.

Eine Charakteristik der im Norden lebenden Menschen gehört überdies ebenso zum üppigen Lieferumfang wie die Ansichten von Philosophen und Schriftstellern, die sich zum Norden geäußert haben.

Ein äußerst weites Feld also – und ein kundiger Autor mit weitem Horizont, der ähnlich spannende Bücher schreibt wie einst der Historiker Wolfgang Schivelbusch, der beispielsweise bahnbrechende Studien zur Geschichte der Eisenbahnreise, der künstlichen Helligkeit und der Genussmittel verfasst hat.

„Die Erfindung des Nordens“. Kulturgeschichte einer Himmelsrichtung. Verlag Galiani Berlin. 240 Seiten mit Bildteil. 24 Euro.



Karl Heinz Bohrer dürfte einer der profiliertesten Intellektuellen der Republik sein. Wenn sich dieser Homme de Lettres ein Thema vornimmt, gewinnt es sozusagen wie von selbst Dringlichkeit und Dignität. Sein jüngstes Werk heißt „Mit Dolchen sprechen“ und handelt vom literarischen Hass-Effekt. Der Dolch-Titel leitet sich übrigens von einer Szene in Shakespeares „Hamlet“ her.

In Zeiten des allgegenwärtigen Hate Speech – nicht nur, aber

besonders im Internet – kann Bohrers Untersuchung erst recht Aufmerksamkeit beanspruchen. Der Autor geht gleichermaßen mit Inspiration und Gründlichkeit vor. Die Entfaltung der literarischen Hassrede wird von Marlowe und Shakespeare über Baudelaire, Strindberg, Céline und Sartre bis hin zu Rolf Dieter Brinkmann, Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek und zum aktuellen Literaturnobelpreisträger Peter Handke verfolgt.

Man ahnt bei dieser Aufzählung schon, dass zumal die neuere österreichische Literatur hier einiges zu bieten hat. Mit Michel Houellebecq schließlich gelangt, wie Bohrer darlegt, das von Hass getriebene Schreiben an einen (vorläufigen) End- oder Wendepunkt.

Man fragt sich, wieso bisher noch niemand dieses zentrale Thema dermaßen genau in den Blick genommen hat. Es wird deutlich, dass der Hass geradezu ein grundlegendes Element des Literarischen ist, welches die Sprache überhaupt (ver)formt und verwandelt. Und immer wieder war zu sehen: Wer sich in einen Hass hineinsteigert, ist auf dem Wege, auch die Ausdruckskraft seiner Sprache zu steigern. Allerdings bedarf es dazu sprachlichen Könnens auf hohem Niveau. Einer, dem nur dumpfe Kraft- und Schimpfworte zu Gebote stünden, der gehörte ganz und gar nicht in solche Zusammenhänge. Fluchen reicht nicht.

Karl Heinz Bohrer: „Mit Dolchen sprechen. Der literarische Hass-Effekt“. Suhrkamp Verlag, 493 Seiten, 28 Euro.

Verstehen und Verwirren: Die Tage Alter Musik in Herne erschließen musikalische Kommunikation

geschrieben von Werner Häußner | 12. Oktober 2019



Das Ensemble La Reverdie. © Fabio Fuser

Was sagt uns Musik? Sind die Töne tatsächlich, wie E.T.A. Hoffmann behauptet, das Reich des Ahnungsvollen, Unsagbaren? Ist Musik ein präzises Zeichensystem, eine quasi mathematische Sprache? Hat sie eine Botschaft, die sich wie eine Verlautbarung wiedergeben lässt? Oder entzieht ihr Kunstcharakter sie nicht von vorneherein jeder Festlegung?

Was das „Wesen“ der Musik sei, darüber lässt sich nicht nur trefflich streiten. Dieser Frage nähern sich auch alle Epochen auf jeweils andere Weise.

Vokalmusik steht im Zentrum der vier Tage: Zu Beginn erklingen am Donnerstag, 14. November, 20 Uhr, in der Kreuzkirche in Herne Gesänge des blinden Florentiner Komponisten Francesco Landini. Die Mittelalter-Formation „La Reverdie“ stellt Ballate und Madrigale vor, von denen mehr als 150 erhalten sind. Landini war ein universal gebildeter Intellektueller an der Schwelle zur Renaissance, der dank einer zeitgenössischen Biografie auch als Person greifbar ist. Seine Musik spricht von einer reichen inneren Gefühlswelt.

Gefühle nach außen kehren und nachvollziehbar machen: Davon lebt die Oper. Zum Abschluss der „Tage Alter Musik“ findet eine respektable Trouvaille den Weg auf die Bühne des Kulturzentrums Herne: Joseph Bodin de Boismortier schrieb 1736 eine Oper über die Wege der Liebe („Les Voyages de l'Amour“), eine unterhaltsame Bühnenstudie über die Kraft dieses Urtriebs menschlicher Existenz. In Zusammenarbeit mit dem Centre de Musique Baroque de Versailles erlebt dieses Juwel des Musiktheaters am Sonntag, 17. November, 19 Uhr, nach 283 Jahren seine erste Wiederaufführung. Zuvor um 16 Uhr gibt es in der Kreuzkirche repräsentative geistliche Musik: Das Requiem Es-Dur schrieb der Stuttgarter Hofkapellmeister Niccolò Jomelli 1756 aus Anlass des Todes von Maria Augusta, der Mutter Herzog Carl Eugens von Württemberg. Das Werk verbreitete sich damals in ganz Europa.

Die Oper ist es auch, die den „Tagen Alter Musik“ einen Ausflug in die Moderne ermöglicht: Am Freitag, 15. November, 20 Uhr, ist im Kulturzentrum Claude Debussys „Pelléas et Mélisande“ in einer ungewöhnlichen Form zu erleben: Der auch von Debussy gepflegten Gewohnheit, Werke – oder Teile davon – in Aufführungen in Salons zu präsentieren, folgt eine Bearbeitung der Oper für Singstimmen und zwei Klaviere des Neue-Musik-Repräsentanten Marius Constant. Gespielt von Jan Michiels und Inge Spinette an zwei Blüthner-Flügeln führt die Fassung zurück zu den intimen Konzerten, in denen Debussy seinen Freunden seine neuen Kompositionen vorstellte.



Kaum mehr bekannte
Bläsermusik spielt das
Schwanthaler
Trompetenconsort. © Reinhard
Winkler

All diese Musik folgt bestimmten Vorgaben oder reagiert auf Anlässe. Am deutlichsten ihrem Zweck verhaftet ist die Musik, die am 17. November, 11 Uhr, im Kulturzentrum vorgestellt wird: Das österreichische Schwanthaler Trompetenconsort spielt vergessene Musik von nicht immer zweifelsfreiem Kunstcharakter: Kriegssignale und virtuos-repräsentative Fanfaren kombinieren die Spezialisten für diverse Blasinstrumente mit unterhaltsam konzertanter Musik, wie sie etwa von Militärkapellen bei Platzkonzerten, im Tanzsaal oder bei offiziellen Feiern gespielt wurde. Komponisten wie der Würzburger Militärmusiker und Arrangeur Joseph Küffner waren zu ihrer Zeit sehr populär, sind aber heute völlig unbekannt.

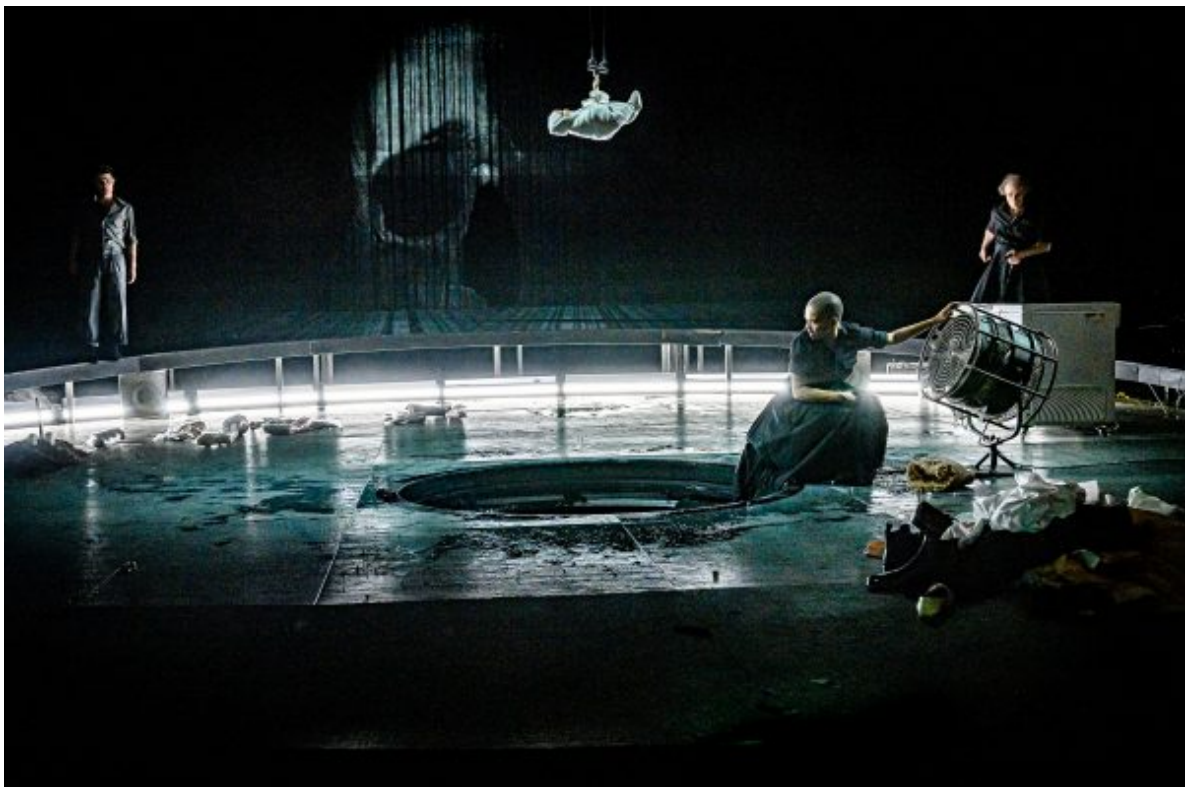
Am anderen Pol musikalischen Schaffens angesiedelt ist die Musik, die das Ensemble Vintage Köln am Samstag, 16. November, 20 Uhr, im Kulturzentrum vorstellt: Von der „Kunst der Fuge“ Johann Sebastian Bachs über Kontrapunkt-Studien etwa von Henry Purcell oder William Byrd bis hin zu aktuellen Kompositionen des Bratschers des Ensembles, Sebastian Gottschick, bringt es die Kombinationskunst zum Klingen, in der die Musik unbeeinflusst von Wort oder Gefühl, Anlass oder Zweck ganz bei sich bleibt. – Ergänzt wird das Programm von der Ausstellung im Foyer des Kulturzentrums, die sich Blas- und

Saiteninstrumenten widmet und einen Überblick über den technischen und künstlerischen Stand des Nachbaus historischer Musikinstrumente geben will.

Infos auf den Webseiten der [Stadt Herne](#) und des [Westdeutschen Rundfunks](#). Dort gibt es auch Hinweise zum Kartenvorverkauf bei ProTicket Vorverkaufsstellen, online oder telefonisch unter (0231) 917 22 90.

Horváth in der Kühlkammer – Karin Henkel serviert die „Geschichten aus dem Wiener Wald“ in Bochum eiskalt

geschrieben von Martin Schrahn | 12. Oktober 2019



Kälte, Grusel, Fleischerhaken: Szene aus Karin Henkels Bochumer „Wiener Wald“-Inszenierung. Foto: Lalo Jodlbauer

Diese Menschen haben keine Seele. Wie Untote geistern sie durch die grau-triste Szene, erweckt aus langer Kältekammererstarrung, ins Leben gezerrt inmitten eines Schlachthauses. Ihre Bewegungen sind mechanisch, die Mimik gleicht fratzenhafter Grimasse, die Sprache dieser Zombies ist gestelzt, künstlich. Manchmal wirkt das, als redeten Puppen, die zuvor mit einem Schlüssel hinterrücks aufgezogen wurden.

Dass mit solcher kalten Bildmacht Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“ zu einer frostigen Gruselnummer mutieren kann, dass dieses Volksstück, ins verstörend Abstrakte gewendet, wie ein aus dem Ruder gelaufenes Laborexperiment aussieht, zeigt uns Karin Henkel im Bochumer Schauspielhaus. Von Gemütlichkeit ist das alles meilenweit entfernt, und „a scheene Leich“ gibt's auch nicht.

Doch immerhin ein schönes Fräulein. Das anfangs am Fleischerhaken baumelt, überhaupt oft bloß als Objekt behandelt wird, von oben herab gegängelt, und nur zeitweise die Kraft zur Selbstbehauptung aufbringt, um der Anerkennung willen. Das zur Projektionsfläche männlicher Begierden wird, aufgespalten in acht gleichaussehende Lolitas, die aus der Kühltruhe schlüpfen und elfensanft über die karge Bühne trippeln.



Marianne (Marina Galic), von Oskar (Mourad Baaiz) im Schlachthaus beäugt. Foto: Lalo Jodlbauer

Dieses Fräulein, die Marianne in Horváths Stück, Tochter des abgehalfterten Zauberkönigs, Zwangsverlobte des Fleischers Oskar, schon bald jedoch Geliebte des Hallodris Alfred, der kein Geld hat, aber ihr ein Kind macht und sie aus der Armut heraus in einen Stripclub vermittelt, diese Marianne (Marina Galic) scheint noch ein Herz zu haben. Andere hingegen, mit all ihren zappelnden Bewegungen, repetierenden Sprüchen oder wüsten Rennereien, sind bloß von innerer Mechanik angetrieben. Die Regie transformiert Horváths Totentanz in eine Choreographie lebender Leichen. Und hinten schimmert ein skelettierter Schädel auf, mit furchterregenden Augenhöhlen. Und auf dem nackten Bühnenboden liegen noch einige Fleischstücke herum: Der Mensch ist wohl auch nur ein Tier.

Thilo Reuther hat diese Endzeitoptik erdacht, Lars Wittershagen steuert Fragmente wabernder Elektroklänge bei. Das „Wiener Wald“-Personal, biestig, rechthaberisch, dumm und arrogant in seiner Art, nutzt diesen Rahmen zu lustvollem wie stereotypem Spiel. Bizarre Verrenkungen, hyperventilierender

Aktionismus oder verrätselte Prozessionen sind inbegriffen.

Karin Henkels Konzept, der Gefühlskälte der Menschen einen eisigen Mantel umzulegen, geht über weite Strecken auf. Manche Längen stören indes: Die Szene im Nachtclub etwa, mit schier endlosem Conférencier-Gequatsche, gerät ärgerlich zäh. Und das roboterhafte Wiederholen ganzer Sätze wirkt nicht gerade zwingend. Weit problematischer aber ist, dass die Fokussierung auf alles Abstrakte, Mechanische und Grausige im Umgang mit Horváths Figuren sich unbefriedigend eindimensional präsentiert.



Abwärts: Die Untoten in bizarrer Umklammerung. Foto: Lalo Jodlbauer

So gibt Gina Haller als Alfreds Großmutter, die dessen Kind am offenen Fenster erfrieren lässt, lediglich die keifende, alte Hex'. Alfred, das ist Ulvi Teke, ein motorisch gestörtes Muttersöhnchen, dessen Gefühlswelt sich hinter lasch geplapperten Sätzen verbirgt. Besser ins Bild passt Thomas Anzenhofer, hier der Rittmeister mit knorriger Befehlsdiktion, die alte k.u.k.-Herrlichkeit repräsentierend. Noch detaillierter, schärfer, ja beängstigender gelingt Marius Huth

die Zeichnung des Faschisten Erich samt seiner militärischen Exerzitien-Huberei und Parolen-Ergüsse, für den das Schießen nicht zuletzt viel mit Potenz zu tun hat.

Dass wiederum Karin Moog als Trafikantin Valerie, mit Vogelnestfrisur und überschminkten Lippen, schrill und arrogant durch die Szene geistert, nimmt ihr jede emotionale Tiefe. Dazu gesellt sich Zauberkönig Bernd Rademacher, schlunzig, herrisch, aber nicht glaubhaft leidend an Mariannes Schicksal.

Schließlich Oskar: Mourad Baaiz steht im Gefüge des Bizarren am Rand, ganz ohne Dämonie („Marianne, Du wirst meiner Liebe nicht entgehen“). Inmitten aller pendelt sie haltlos, geschubst und benutzt. Marina Galic gibt diesem Fräulein Intensität, weckt in uns Empathie, die es im Kreis der Untoten nicht gibt. Es scheint, als habe sie nur einen Kälteschlaf gepflegt, um als einziger Mensch in diese eisige Welt geworfen zu werden.

[Infos/Termine/Karten](#)

Neue Exklusiv-Künstlerin am

Konzerthaus Dortmund: „Maestra Mirga“ mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra

geschrieben von Werner Häußner | 12. Oktober 2019



Das City of Birmingham Symphony Orchestra, geleitet von Mirga Gražinytė-Tyla, im Dortmunder Konzerthaus. © Pascal Amos Rest

Am Konzerthaus Dortmund ist eine neue Exklusivkünstlerin angetreten: Die aus Litauen stammende, erst 32jährige Dirigentin Mirga Gražinytė-Tyla begann diese drei Jahre währende Partnerschaft mit einem erfreulich ungewöhnlichen Programm.

Mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra und Chor stellte die seit 2016 amtierende Chefin des renommierten britischen

Klangkörpers zwei Werke vor, die Leiden an dem Terror, der vor 80 Jahren Europa und wenig später die Welt überzog, mit den Mitteln der Kunst formulieren: Benjamin Britzens Sinfonia da Requiem op. 20 und Michael Tippetts „A child of our time“, beide in den ersten Jahren des Zweiten Weltkriegs entstanden.



Mirga Gražinytė-Tyla. Foto:
Ben Ealovega

Obwohl ihr Name komplizierter zu schreiben als auszusprechen ist, wird Gražinytė-Tyla ein wenig anbiedernd als [„Maestra Mirga“](#) vorgestellt und eine Nähe zum Publikum suggeriert, die sie – anders als ihr mit „Andris“ beworbene Vorgänger beim Birmingham Orchestra und jetzige Gewandhauskapellmeister Nelsons – in Dortmund mit Charme und in einwandfreiem Deutsch einlöst: In Michael Tippetts Oratorium sind fünf Spirituals eingearbeitet; bei zweien war das Publikum zum Mitsingen eingeladen und „Mirga“ dirigierte mit dem Rücken zum Orchester mit sichtlichem Vergnügen das durchaus animierte Publikum in „Steal away“ und „Deep river“.

Das war's mit dem – in diesem Fall recht sympathischen – Populismus. Denn weder Britzens kurioserweise zum 2600. Jubiläum des japanischen Kaiserhauses in Auftrag gegebene Trauermusik noch Tippetts zwischen Zeitbezügen, Jung'schen Archetypen und christlicher Erlösungshoffnung changierendes Oratorium finden sich häufig auf Konzertprogrammen. Eine willkommene Begegnung mit zwei eher den Eingeweihten – wenigstens dem Namen nach – bekannten Werken.

Komponisten im Schatten Benjamin Brittens

In der direkten Konfrontation wird deutlich, warum Benjamin Britten allen anderen britischen Komponisten des 20. Jahrhunderts den Rang ablauft: Er schreibt die individuellere, ingeniösere Musik mit dem gewissen Etwas, das unschwer zu hören, aber unendlich schwer zu beschreiben ist. In seinem rein instrumentalen Requiem ist das an der Klangfarbendramaturgie der großen „Lacrymosa“-Steigerung zu erleben, an der emotionalen Wirkung des hartnäckig wiederholten, gedämpften Trompetensignals, an der überwältigenden Wirkung des Klangs des Saxophons, an den die Form abrundenden Paukenschlägen, die den schweren Gang eines Trauerkondukts vorgeben. Schließlich auch an den rhythmisch atemlosen Streichern, am Absterben jeder Melodik im „Dies irae“-Satz und an der leuchtenden Transparenz des kammermusikalisch verfeinerten „Requiem aeternam“-Epilogs. Mirga Gražinytė-Tyla und das Orchester verstehen sich glänzend, gestützt durch die nicht gerade sparsame, aber stets auf den Punkt zielende Zeichengebung der Litauerin. Nein, die Dirigenten-Show zieht die Maestra wirklich nicht ab.

Nun gibt es aber neben diesem komponierenden Jupiter noch andere Sterne am britischen Musikhimmel. Dass sie in seinem Glanz gefährdet sind, dass sie beim ersten Blick als blass erscheinen, ist ein ungnädiges, unverdientes Schicksal. Tippett teilt es mit Zeitgenossen wie William Walton, aber auch mit der Generation vor ihm, zu der etwa Arnold Bax mit seinen farbenschillernden Orchesterpoems oder der gerne als allzu distinguiert eingeschätzte Ralph Vaughan Williams gehören, dem wenigstens seine Fantasie auf ein Thema von Thomas Tallis und seine „Greensleeves“-Bearbeitung einen dauerhaften Platz im Repertoire sichern.

Spirituals statt Bachischer Choräle

„A child of our time“ ist nach einer Aufführungswelle in den neunziger Jahren heute wieder eine Rarität. Tippett stellt

sich mit der dreiteiligen Form und mit der Funktion von Soli und Chören bewusst in die Oratorientradition von Bach und Händel, reizt die Tonalität aus, ohne sie in fernere Gefilde zu überreizen, bleibt im Chorklang dem treu, was etwa ein Edward Elgar vorgeformt hatte. Die „Turba“-Chöre Bachs sind vernehmbar, nicht aber dessen Choräle: Auf der Suche nach einer zeitgemäßen Form gemeindlichen Bekenntnisses stieß Tippett – wie er selbst berichtet – durch Zufall im Rundfunk auf ein Spiritual und entschied sich, die afro-amerikanische Form religiöser Musik, eine Musik ausgebeuteter und geschundener Sklaven, in sein Oratorium einzubauen.

Tippett behandelt die traditionellen Melodien dabei nicht wie folkloristische Einschübe. Er verknüpft sie höchst kunstvoll mit seiner originären Musik, gibt ihnen eine je eigene Farbe: „Steal away“ als breit angelegten Chorsatz mit Solisten, „Nobody knows the trouble I see“ beschleunigt und rhythmisch geschärft, „Go down, Moses“ mit großbogigem Pathos, „Oh, by and by“ in der Form des „call and response“ in schwarzen Gemeinden mit der idiomatisch versierten Sopranistin Talise Trevigne, und als kompositorisch ausgefeilten Finalchor dann „Deep river“ – ein Gesang der Hoffnung, ein Hinweis auf das „gelobte Land“ jenseits des Jordans.

Reizvoll zu beobachten, wie sich bei Tippett musikalische Gestaltungselemente finden, die uns ein paar Jahre später etwa auch in Britten's „Peter Grimes“ wieder begegnen, etwa das feine Flirren der Geigen, wenn Joshua Stewart mit kraftvollem, sensibel abfärbendem Tenor von seinen an der grauenvollen Wirklichkeit zerbrochenen Träumen singt. Oder der ostinate Paukenrhythmus zum weit gespannten Quartett der Solisten, zu denen noch Felicity Palmer mit vibratoreichem, gesättigtem Alt und Brindley Sherratt mit klar fokussiertem Bass gehören.

Sympathie für Menschen auf der dunklen Seite des Lebens



TIPPETT
A Child of Our Time
(Oratorio in Three Parts)

Robinson • Walker • Garrison • Cheek
City of Birmingham Symphony Chorus and Orchestra
Sir Michael Tippett



„A child of our time“ liegt in einer Aufnahme des City of Birmingham Orchestras vor, dirigiert vom Komponisten selbst. Naxos 8557570. Cover: Naxos Records

Die Sympathien des politisch engagierten Komponisten gehörten den Menschen auf der dunklen Seite des Lebens, den Verfolgten, Ausgebeuteten, Chancenlosen. Ödön von Horváths Roman „Ein Kind unserer Zeit“ gibt dem Werk den Titel, die tödlichen Schüsse des 17jährigen Herschel Grynszpan auf einem deutschen Diplomaten in Paris – für die Nazis willkommener Anlass zu den Pogromen der „Reichskristallnacht“ – stoßen die Reflektion über die gesellschaftliche Repression an, die einen verzweifelten Jungen zum Mörder werden lassen: das „child of our time“.

Dass Tippett kein Doku-Oratorium schreibt, ist ein Vorteil: Die Thematik des Sündenbocks, die gewalttätigen Reaktionen der Masse, aber auch die christlichen Assoziationen öffnen das Stück für die Gegenwart. Mirga Gražinytė-Tyla dirigiert mit flammendem Engagement, führt den Chor, der sich durch einen klaren Klang fern jeden „romantischen“ Murmelns auszeichnet, mit deutlichen, großen Bewegungen. Das Orchester, das 2005

unter Tippetts Leitung eine [Einspielung](#) aufnahm, demonstriert tadellose Qualität. Ein Einstand, der gespannt auf die nächsten Konzerte blicken lässt.

Mirga Gražinytė-Tyla und ihr Orchester sind am 12. März 2020 wieder im Konzerthaus Dortmund zu Gast, dann mit Anton Bruckners Sechster Symphonie und dem Dritten Klavierkonzert Béla Bartóks, gespielt von Piotr Anderszewski. Am 29. November 2019 präsentiert sich die Dirigentin als Sängerin, wenn sie (begleitet von Violine, Flöte und der orientalischen Laute Oud) Vertonungen ägyptischer Lyrik zum Thema Liebe vorträgt.

**Infos und Tickets: (0231) 22 696 200,
www.konzerthaus-dortmund.de/maestra-mirga**

Das „dreh-buch“ – Lütfiye Güzels poetisches Spiel um Skript-Standards enttäuscht und inspiriert zugleich

geschrieben von Gerd Herholz | 12. Oktober 2019

Zugegeben: Ich bin Fan der Gedichte, Geschichten, Notizen und Selbstgespräche, des Anti-Romans „Hey“ und der Novelle „Oh, No!“, die [Lütfiye Güzel](#) bisher im Eigenverlag „go-güzel-publishing“ herausgegeben hat. Einen Best-of-Überblick zu all dem bietet der fabelhafte Sammelband „[faible?](#)“ Vor Wochen, bei einem Essen im Duisburger „Rosso Picanto“, drückte mir die bewährte Melancholikerin nun ihr neues „dreh-buch“ in die Hand und orderte wie nebenbei: „Schreib was drüber oder sag mir wenigstens einen Satz aus dem Buch, der dir nachläuft.“ Dazu aß sie ihre Lieblingspasta, Spaghetti all'arrabbiata, was

sonst?



Lütfiye Güzel – © 7brands

Wie bestellt, so geliefert. Es gibt in der Tat einige lakonische Sätze aus „dreh-buch“, die mir nachlaufen, doch nur zwei davon sprechen so erstaunt, so komisch von jener Einsicht in die Kürze des Lebens, die sich zuletzt noch jedem aufdrängt:

„Die Jugend / ist dahin, ganz plötzlich, so über / Nacht. Ich wusste, dass es / passieren würde, aber ich dachte / ich wäre nicht dabei.“

Irritierend-inspirierende Sätze also findet man viele im

„dreh-buch“, doch dessen rotem Kompositionsfaden folgt man nur widerwillig. Güzels Grundidee, 50 meist kürzere Texte zu präsentieren als ernstes Spiel um Recherchen, Ideen und Skizzen für ein Drehbuch, wird nicht durchgehalten.

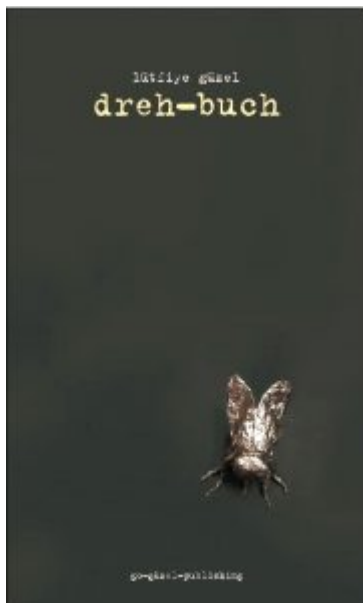
Das „dreh-buch“ fokussiert sich weder auf eine sich abzeichnende wie auch immer geartete Film-Handlung noch auf ein vages oder verbindliches Thema. Lütfiye Güzel wagt es auch nicht, sich rigoroser auf den inneren „eigenen Film“, ihr Kopf-Kino einzulassen. Zu wenig nutzt sie in „dreh-buch“ den immensen Spielraum des im Titel angekündigten filmischen Horizonts oder des fragilen Verhältnisses von (Lebens-)Film und Sprache. Stattdessen ruft die Autorin ödes Drehbuchvokabular auf und verheddert sich in der akademischen Begrifflichkeit von Dramen- und Theatertheorie. Der Leser rätselt, ob „dreh-buch“ tatsächlich um die Standards, die Muster eines Drehbuches kreist oder eher um den Entwurf eines Theaterstücks.

Nachlässigkeit bei der Textproduktion

Wie man's auch dreht und wendet: Der Leser kommt nicht dahinter, worauf Güzels Texte mal als [Treatment](#) oder Beschreibung des Settings, mal als Szenenanweisung, mal als Beobachtung, Kommentar oder innerer Mini-Monolog wirklich abzielen. Der Kompositionsrahmen „dreh-buch“ als Ganzes eröffnet dem Leser eben keinen phantasievollen Freiraum, eher werden Fahrten ins Nebulöse gelegt. Lütfiye Güzels assoziative und fragmentarische Texte stehen so in der Gefahr beliebig, gelegentlich sogar albern zu werden.

Eine Ahnung davon beschleicht die Autorin auch selbst. Nicht immer scheint sie ihre eigenen Ambitionen ernst zu nehmen, sie formuliert deshalb Textsplitter wie „Erster Akt (Ein Versuch)“, „An die fünf Akte werde ich mich nicht halten können. Langeweile.“ oder „Ein Spezialeffekt: / Das Publikum mit Watte bewerfen. / Man trifft sie, aber man trifft / sie nicht wirklich.“ In solchen Momenten liest man ungern weiter:

Warum mehr Energie für die Anstrengung des Verstehens aufbieten, als die Autorin beim Schreiben des Textes einfließen ließ?



Subversive Muse

Doch Lütfiye Güzel wäre nicht Lütfiye Güzel, würden nicht immer wieder einzelne Sätze, Passagen, ganze Texte die Unschärfen ihres angestregten „drehbuch“-Plans vergessen lassen.

Sie ist nicht nur eine Autorin, die Erfahrung, gelebtes und ungelebtes Leben auf den poetischen Punkt bringen kann, sie bleibt auch eine, die in der sogenannten Realität lebt und überlebt hat, sie genau anschaut, durchschaut, erkennt, aber nicht anerkennt. Das Image der widerspenstigen Ungezähmten hat sie selbst mit den Titeln ihrer Bücher „Herz-Terroristin“, „Trist Olé“ und „Elle-Rebelle“ so melancholisch wie ironisch ko-inszeniert.

Lieber aber sieht sie sich als „Poetin von Geburt“, unfähig zum normierten (Berufs-)Alltag und seinen Ritualen. Eine Nonkonformistin ist sie allemal und kann als subversive Muse, als Schutzgöttin des Poetischen im Alltag sogar mitfühlend lächeln. Jeden allerdings, der sie allein auf Anti-Posen festlegen will, den fragt sie „Underground? Was soll das sein? Eigenverlag, Gedichte auf Aufklebern, auf Zetteln in einer

Tüte? Alles schon dagewesen.“

Ja, klar. Und dennoch liegt Understatement in solchen Sätzen.

„Härter als die Schwarzseherei / ist der gespielte Optimismus“

Denn imposant ist Güzel schon: als Literatin und Selbstverlegerin, mit ihrer konsequent-beharrlichen Eigenbrötlerei und ihrer Freiheitsliebe en détail. Trotz oder gerade wegen dieser Unabhängigkeit hat sie ihr Publikum und es wird immer größer.

Lütfiye Güzel, 1972 als Tochter türkischer Einwanderer in Duisburg-Hamborn geboren, pendelt mittlerweile zwischen Duisburg und Berlin. Ihr, die eigene Texte immer ein wenig verhalten vorträgt, hören die Menschen bundesweit bei Lesungen gerne zu. Mit leisen Worten lotet sie millimetergenau die Untiefen des Alltags aus, über die wir oft wie lästige Pfützen hinwegspringen. Ihre „Notizen des Zweifelns“ bestärken uns darin, die „feine Parade des Zugrundegehens“ aufmerksamer wahrzunehmen, um dieser Parade vielleicht doch noch in die Parade zu fahren. Wilhelm Genazino hat solches Wahrnehmen, solches Sehen als Voraussetzung genauen Schreibens einmal den „gedehnten Blick“ genannt. Bei Lütfiye Güzel resultiert er aus einer Haltung, die es ihr keinesfalls erlaubt, all dem gegenüber, das sie sieht und fühlt, nichts als gleichgültig zu bleiben:

echo

*ich öffne beide
fäuste
& lasse los
& pessoas worte
schreien
sich-selbst-gegenüber gleichgültig-sein
und ich begreife
dass all das gucken auf sich
& festhalten*

*nur noch mehr
gucken auf sich
& festhalten
bedeutet
& das ist das
gegenteil
von glück*

**Lütfiye Güzel: „dreh-buch“. go-güzel-publishing,
Duisburg/Berlin 2019, 55 Seiten, 12 Euro.**

**Lütfiye Güzel: „faible? best of“. go-güzel-publishing,
Duisburg 2017, 199 Seiten, 12 Euro.**

„Katarstrophale Katarstimmung“ oder: Bloß nicht auch noch eine Fußball- WM im Wüstenstaat!

geschrieben von Bernd Berke | 12. Oktober 2019



Symbolbild sondergleichen zur Fußball-WM, die Objekte waren jedenfalls gerade greifbar: ein zerbrechlicher Fußball (als Spardose) und ein Miniatur-Globus. (Foto: Bernd Berke)

Von den derzeit laufenden Leichtathletik-Weltmeisterschaften in Katar habe ich keine einzige Minute im Fernsehen geschaut. Die Veranstaltung geht mir komplett gegen den Strich. Dabei habe ich vor Jahr und Tag mal gern und gespannt zugehört, wenn gelaufen, gesprungen und geworfen wurde.

Jetzt reicht mir schon, was ich da lesen muss, ich brauche die abstruse Quälerei von Doha nicht auch noch zu betrachten. Diese extremen Bedingungen. Athleten, deren Gesundheit den feisten Funktionären offenbar egal ist, kollabieren reihenweise in der Hitze. Das gähnend leere Stadion. Auch das haben die Sportler nicht verdient. Ganz zu schweigen davon, dass dies – nicht nur wegen brachialer Klimatisierung – ungemein klimaschädliche Spiele sind. Und dann noch so groteske Maßnahmen wie die Startblock-Kameras, die von unten

quasi in den Schritt der Sportler(innen) blicken.

Es ist vielleicht die beknackteste Sportveranstaltung aller Zeiten. Und das will was heißen. Na, okay, das mit den Gladiatoren im Alten Rom war noch etwas schlimmer.

Wer wird denn da an Korruption denken?

Wie gesagt: Früher wäre mir das nicht passiert. Da hätte ich den einen oder anderen Wettbewerb verfolgt. Mit etwa zehn Jahren wollte ich ja selbst später Olympionike werden und habe im Hinterhof dafür „trainiert“. Das hat sich gegeben. Doch auch später habe ich mich noch für die olympischen Kernsportarten interessiert, jedenfalls medial. Aber seit den diversen Doping-Vorfällen (die sich teilweise zum Doping-System verflochten haben) hat das Interesse schon arg nachgelassen. Und nun, da die Entscheider beim Weltverband gemeint haben, solch ein Ereignis ausgerechnet nach Katar vergeben zu müssen, ist es vollends vorbei. Wieviel Geld da wohl in welche Taschen geflossen ist?

Okay, ich kann die bemühten Wortspiele eigentlich schon jetzt nicht mehr verknusen, obwohl ich sie mir für die Überschrift mal kurzerhand ausgeliehen habe: Es herrsche *Katarstimmung*, das Ganze sei eine *Katarstrophe*. Wat ham wer gelacht. Aber inhaltlich ist ja was dran.

Und nun mal in die nähere Zukunft geblickt, aufs Jahr 2022, wenn im dort etwas kühleren November und Dezember (!) die [Fußball-WM gleichfalls in Katar](#) ausgetragen werden soll, jedenfalls nach dem Willen der FIFA. Gleich zwei Ereignisse dieses globalen Kalibers haben die Sport-Gewaltigen also an den winzigen Wüstenstaat Katar vergeben. Wer wird denn da an Korruption denken? Na, fast alle! Natürlich ist Katar keine Fußballnation und wird auch nie eine werden – was freilich noch eines der geringeren Probleme an der bizarren Veranstaltung ist. Es geht nur um einen Zirkus für ein paar Scheichs und deren Gefolge.

Auch als Fußball-Anhänger, der seit Jahrzehnten keine WM verpasst hat, muss man entschieden NEIN dazu sagen! Allein schon der Umstand, dass – wie auch das wirtschaftsfreundliche Handelsblatt berichtet – beim Stadionbau unfassbar viele Arbeiter umkommen (und umkommen werden), sollte zur sofortigen Stornierung und Neuvergabe des megalomanen „Events“ ausreichen. Wie wär's denn beispielsweise, wenn der neue DFB-Präsident Fritz Keller seinen gewiss nicht ganz geringen Einfluss in diesem Sinne geltend machen würde?

P. S.: ...und wenn ein Mainzer den Zehnkampf gewinnt, ist das in diesem größeren Kontext auch nur eine Randnotiz.

Nachtrag: Auch der [Guardian berichtet](#) dieser Tage über den massenhaften Tod von zugewanderten Arbeitern in Katar. Ernsthaft untersucht werden diese furchtbar häufigen Fälle offenbar nicht.

Ein ganz besonderes Abenteuer in der urbanen Dunkelheit: Unfassbare 247 Dates hintereinander!

geschrieben von Bernd Berke | 12. Oktober 2019

(...und was sich dahinter verbirgt)

Schier unglaubliche Abenteuer in der urbanen Nacht: „Du, die Stadt und 247 Dates.“ So steht es in großen weißen Lettern auf einem dunklen Großstadtfoto mit flirrenden Lichtern. „Bright Lights, Big City gone to my Baby's Head“, wie es im verheißungsvoll lockenden Blues-Klassiker heißt.



Funke-Produkt: die WAZ in der Zeitungsrolle unterm Briefkasten... (Foto: BB)

Vor sich sieht man außerdem einen Fahrradlenker, den man imaginär selbst in den Händen hält. Man bewegt sich auf einem wunderbar breiten, bestens markierten Fahrradweg, wie er in der Republik (und erst recht im Ruhrgebiet) wahrlich selten anzutreffen ist. Besser noch: Von Autoverkehr ist links und rechts so gut wie nichts zu sehen. Freie Fahrt! Was will man mehr?

In welche herrliche Welt entführt man uns denn da?

Es geht um einen Job. Offenbar um einen Top-Job. Wörtlich um „...einen fair bezahlten, sicheren und verantwortungsvollen Job in einem traditionsreichen Unternehmen“. Wow! Da dürfte ja wohl eine ordentliche Vergütung drin sein.

Doch dann die gelinde Enttäuschung, die ernüchternde Realität: Es geht darum, dass man sich als Zeitungs-Zusteller für die

Funke-Gruppe bewerben soll. Das hat es also auf sich mit der Stadt und 247 aufregenden „Dates“: Man soll – in aller Herrgottsfrühe, bei Wind und Wetter, an sechs Tagen pro Woche – 247 Adressen mit Zeitungen des Essener Konzerns beliefern. Beispielsweise. Vielleicht sind es ja auch ein paar Exemplare mehr. Oder weniger. Egal. Jedenfalls ist es ein Knochenjob.

Und die „faire Bezahlung“? Nun ja. Mindestlohn plus Nachtzulage. Für ein paar Stündchen. Ein kleines Zubrot halt. Mehr nicht. Und das Fahrrad? Weiteres Zitat aus der Annonce: *„Du bist... mobil – ein eigener PKW wünschenswert“*. Ach so. Und die verantwortungsvolle, „eigenverantwortliche“ Tätigkeit? Tja, man muss halt zusehen, wie man klarkommt. Und wenn etwas schief läuft, ist man eben verantwortlich. So einfach ist das. Und die aufregende Großstadt? Naja, es sind halt nicht die Tageszeiten, in denen das Leben pulsiert. Und die Haushalte in Datteln oder Castrop-Rauxel müssen eben auch beliefert werden. Jedenfalls die, die überhaupt noch Print-Produkte abonniert haben.

Übrigens haben es die Zeitungshäuser im Ruhrgebiet gar nicht gern, wenn man ihre Zusteller bei der Arbeit begleitet – jedenfalls dann nicht, wenn man es im Auftrag eines anderen Mediums tun möchte. Da werden Anfragen zuallermeist abschlägig beschieden, wie man hört.

Generationen von „hauseigenen“ Volontären haben hingegen frühe Reportage-Erfahrungen sammeln dürfen, indem sie einmal mit den Leuten mitgegangen sind, die früher „Boten“ genannt wurden und seit etlichen Jahren Zusteller heißen – ganz ähnlich, wie Lehrlinge irgendwann zu Auszubildenden mutiert sind und Volksschulen zu Grundschulen. Was natürlich alles ändert.

„Das Buch von der fehlenden Ankunft“ – Verlust, Fremdheit und Aufbegehren in den Gedichten Lina Atfahs

geschrieben von Gerd Herholz | 12. Oktober 2019

Die 30-jährige Syrerin Lina Atfah lebt heute in Herne und genießt in Deutschland vor allem die wiedergefundene Meinungsfreiheit, zu der die unzensurierte Publikation ihrer Lyrik sicher gehören dürfte. Mit einer Sammlung 23 meist langer Gedichte hat sie jetzt auch hierzulande nachdrücklicher auf sich aufmerksam gemacht, nachdem die schriftstellerische Arbeit der Newcomerin seit längerem gefördert wird und eines ihrer Gedichte bereits in die Frankfurter Anthologie der FAZ aufgenommen wurde.



Aus Syrien nach Herne
gekommen: Lina Atfah
(Foto: © Osman
Yousufi)

Lina Atfah erhielt zudem den [Kleinen Hertha-Koenig-](#)

[Literaturpreis](#), sie schrieb für die [ZEIT](#), erhält bundesweit Einladungen zu Podien und Lesungen, sie liest ihre Gedichte per YouTube-Channel, ist gefragte Interviewpartnerin und namhafte Lyriker übersetzen ihre Texte. Von „fehlender Ankunft“ dürfte – was ihre Biografie angeht – also weniger zu reden sein als von den dennoch bestehenden Schwierigkeiten des Ankommens und den Traumata der Herkunft.

Zu den Schwierigkeiten einer jeden Migrantin jedenfalls gehören Asylbürokratie, das Sich-Zurechtfinden in einer anderen Kultur ebenso wie die Teilnahme an oft wenig erwachsenengerechten Deutschkursen. „Auf Arabisch kann ich die Sprache am Nacken greifen, aber auf Deutsch bin ich ein Kind“, merkte Atfah bei den RuhrNachrichten an. Allerdings geht es deutschsprachigen Lesern mit Atfahs Gedichten nicht so viel anders. Atfahs anspielungsreiche und arabischen Traditionen verpflichtete Gedichte muss man mindestens zweimal lesen und selbst dann bleiben sie einem in großen Teilen fremd, wie auch Lina Atfah selbst das Syrien des Assad-Regimes und des Krieges immer fremder wurde.

„... der Abschied verlief wie ein Verkehrsunfall“ (Lina Atfah im Gedicht „Am Rande der Rettung“)

2014 endlich reiste Atfah aus, über Beirut nach Deutschland, ihrem Mann nach, der bereits ein Jahr in Deutschland lebte. Vorläufige Schlusszene einer Geschichte, die lange zurückreicht: 2006 hatte man der begabten Sechzehnjährigen in einem Verhör dringlich angeraten, nicht einmal indirekt weiter über Diktatur oder Religion zu schreiben. Die Vorwürfe lauteten: Gotteslästerung und Staatsbeleidigung, sie erhielt Auftrittsverbot. [Atfah](#), die auch für Zeitungen und Kulturmagazine schrieb, wusste, dass sie irgendwann Syrien würde verlassen müssen. In ihrem Gedicht „Die Katze des Propheten“ finden sich Zeilen, die nicht zuletzt für sie selbst gegolten haben dürften: *„Ich ließ die Vögel in meiner Kehle frei, um nicht an ihren Federn zu ersticken.“*

Projekt „Weiter Schreiben“

In Deutschland fand Lina Atfah trotz aller Hindernisse bald auch jene Momente der Ermutigung, die sie als junge Autorin dringend benötigte. So konnte sie seit 2017 auch am Projekt „[Weiter Schreiben](#)“ teilnehmen, das sich der Unterstützung exilierter Autorinnen und Autoren verschrieben hat:

„Für Schreibende ist es elementar, dass der Prozess des Schreibens nicht abbricht. (...)

*Weiter Schreiben ist das literarische Projekt von WIR MACHEN DAS, in dem Autor*innen aus Kriegs- und Krisengebieten weiter veröffentlichen und sich mit in Deutschland ansässigen Autor*innen vernetzen können. Es ist eine Plattform, die mit Übersetzungen auch das Gelesenwerden ermöglicht. Denn weiter schreiben zu können, bedeutet auch weiter gelesen zu werden.“*



Nachdichtung als Verfälschung?

Lina Atfah veröffentlichte in Deutschland zunächst einzelne Gedichte in Anthologien wie „Deine Angst – dein Paradies“. Im kürzlich vorgelegten Lyrikband „Das Buch von der fehlenden Ankunft“ finden sich diese Gedichte wieder und alle 23 Gedichte des Bandes können in deutscher wie in arabischer Sprache gelesen werden. Zwölf namhafte Übersetzer und Dichter haben die Übertragung ins Deutsche besorgt.

Von fünf Gedichten gibt es jeweils zwei Übersetzungen, weil sich je zwei Übersetzerteams für jedes der fünf Gedichte interessierten. Diese Doppelübersetzungen lesend, wird irritierend deutlich, wie sehr Übersetzung immer auch Nachdichtung ist. Man liest die unterschiedlichen Deutungen der Poeme Atfahs mit einer gewissen Verblüffung. Der arabischsprachige Islamwissenschaftler Stefan Weidner kritisiert in der FAZ gar, dass die Nachdichtungen die Verse Atfahs zu oft verhüllen als ins rechte Licht rücken. Die Folge ist – [laut Weidner](#) –, dass Atfah im Deutschen nicht wirklich eine eigene Stimme erhält. Ein Vorwurf, der allerdings jede Übersetzungsarbeit im innersten Kern angeht.

Was man aber von Atfahs Stimme trotz oder eben doch auch wegen der Übersetzungen zu hören bekommt, beeindruckt nachhaltig. Zwar kündigt der Untertitel des Gedichtbandes an, man lese im Buch allein „Gedichte aus Syrien“ („Gedichte einer Syrerin“ träfe es besser), doch schon das erste Gedicht „Das Navi“ erzählt von der Gerichtsstraße in Herne und davon, dass für einen Flüchtling das sonore Navi-Versprechen „Sie haben ihr Ziel erreicht“ etwas unerhört Zynisches hat.

Lina Atfah „findet Worte für die, die sie verloren haben. Sie sucht nach einer Sprache inmitten der Sprachlosigkeit.“ (Nino Haratischwili)

Doch wie kann es anders ein: Im „Buch von der fehlenden Ankunft“ überwiegen jene Gedichte, die eindringlich vor Augen führen, was der Krieg für jene Menschen bedeutet, die ihn miterleben mussten oder noch müssen. Das Massaker einer für das syrische Regime „arbeitenden Miliz“ im Dorf Al Mabujah kommt ebenso zur Sprache wie die Ermordung zweier fünfjähriger Cousinsen Lina Atfahs in „[Lin und Leila und der Wolf](#)“.

Dass solche Gedichte nirgendwo zum platten Lamento geraten, nie ins Sturzbetroffene abrutschen, sondern hellwaches Erschrecken und Mitgefühl erzeugen, liegt sicher auch an der eindringlichen Bilderwelt, den Metaphern und Fakten, die Atfah

aufruft. Sie machen schmerzhafter und anders als alle Nachrichten sichtbar, wie bösartig Krieg en gros und en détail ist. Etwas, das wir gern verdrängen würden, obwohl wir mitverantwortlich sind, auch hier im Ruhrgebiet, nur wenige Kilometer entfernt vom Standort eines der weltgrößten Waffenexporteure [Rheinmetall](#).

„(...) lass der Fantasie der Liebenden freien Lauf“

„‘Ich habe auch viel über meine Träume geschrieben‘, sagt Atfah. ‚Hier in Deutschland kann ich das nicht mehr. Hier geht es um das, was ich verloren habe.‘ Und um die Liebe, ein Thema, das in Syrien tabu war.“

So finden sich im „Buch von der fehlenden Ankunft“ nicht nur Verse über Sterben und Tod, über Ohnmacht und Abschied, Verlust der Heimat und der Liebsten. Lina Atfah reflektiert poetisch auch die Dilemmata ihres eigenen Schreibens, denkt nach über ihr Unperson-Sein im neuen Land, ihr weibliches Selbstbewusstsein, führt Zwiegespräche mit arabischen Dichtern und wagt Erotisches. „(...) lass der Fantasie der Liebenden freien Lauf“, fordert sie programmatisch im Gedicht „Nach der Asche“ und löst im Gedicht „Obst auf Stoff“ ihre eigene Forderung gleich auch selbst poetisch ein:

*„ich bin ein rollender Pfirsich
ich bin ein Apfel auf der Suche nach Lust und Sünde
ich bin eine Aprikose, die mein Verlangen süß macht, weich
werde ich und klebrig wie Marmelade
und diese Metapher stellt mich unter Anklage
ich bin Trauben wenn alle Wege zum Meer führen
schwer beladen mit Zeit, gefärbt von der Abendröte
und ich bin Datteln
ich bin die Beeren der Myrte und, wenn ich mich ärgere, eine
Zitrone
wie ein Granatapfel warte ich auf das Unwahrscheinliche
ich löse mich auf aus List
in Pflaumen, Erdbeeren, Kirschen*

*jedes Mal wenn das Wasser brennt und meine Wollust hochragt
wie Weizen“*

Mit der Dichterin Lina Atfah ist ihr Heimatort, das syrische Salamiyah, jetzt auch in Herne, genauer: in Wanne-Eickel angekommen. Man darf für uns, für Atfah wie für die 85.000 Syrerinnen und Syrer, die im Ruhrgebiet leben, vielleicht beharrlich darauf hoffen, dass sie nicht selbst gefangen bleiben und als ewige Fremde nicht länger gefangen gehalten werden im elend-migrantischen Zwischenreich, so, „als sei ihr Anteil am Leben die Flucht“ (aus dem Gedicht „Am Rande der Rettung“).

Lina Atfah: „Das Buch von der fehlenden Ankunft“. Gedichte aus Syrien. Mit einem Nachwort von Nino Haratischwili. Aus dem Arabischen übersetzt und nachgedichtet von: Dorothea Grünzweig, Mahmoud Hassanein, Brigitte Oleschinski, Hellmuth Opitz, Christoph Peters, Annika Reich, Joachim Sartorius, Suleman Taufiq, Julia Trompeter, Jan Wagner, Kerstin Wilsch, Osman Yousufi. Pendragon Verlag, Bielefeld 2019. 152 Seiten, 22 Euro.

**Revolution bis zum Exzess:
Schauspielhaus Düsseldorf
eröffnet nach langer
Renovierungsphase mit
„Dantons Tod“**

geschrieben von Eva Schmidt | 12. Oktober 2019



Szenenbild aus „Dantons Tod“. (Foto: Thomas Aurin)

Verstrickt und gefangen: Eingeschnürt hängen Danton und seine Parteifreunde wie in einem großen Spinnennetz auf der schiefen Ebene der Bühne, die Guillotine wartet schon auf ihre Köpfe.

Dabei wollten sie doch nur für eine gerechte Welt kämpfen, für „Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit.“ Doch über den Weg dahin waren sich die französischen Revolutionäre zuletzt nicht mehr einig: Danton möchte das Morden beenden, das Erreichte festigen. Robespierre reicht das nicht, er will die totale Herrschaft des Volkes, nicht nur die der Bürger, dazu ist ihm jedes Mittel recht, auch der Terror. Und so frisst die Revolution ihre eigenen Kinder.

Immer noch eine Baustelle

1970 wurde das Düsseldorfer Schauspielhaus mit „Dantons Tod“ von Georg Büchner eröffnet, nun zieht das Schauspiel nach einer längeren Renovierungsphase wieder ins Haus am Gustaf-Gründgens-Platz und startet nach fast 50 Jahren ebenfalls mit „Dantons Tod“, diesmal in einer Inszenierung von Armin Petras. Damals begleiteten studentische Proteste die Eröffnung:

„Bürger in das Schauspielhaus, schmeißt die fetten Bonzen raus“.

Diesmal gab es dort keine Demonstrationen, das wäre auch schwierig gewesen, denn es stehen überall noch Bauzäune, auch innen ist bei weitem noch nicht alles fertig: In der Garderobe hängen Kabel aus der Wand, das Kassenhäuschen residiert im Container. Aber der Teppich ist bereits neu, der Zuschauerraum in Schuss und bis auf den letzten Platz besetzt.

Lebensfroher Kriegsveteran

Wie eine überdimensionale Skaterbahn wirkt das Bühnenbild von Olaf Altmann, auf der die Akteure brüllend herumrutschen, der revolutionäre Furor äußert sich in viel Geschrei und man hat als Zuschauer zunächst Mühe, dem dichten Text inhaltlich zu folgen. Doch mit der Zeit findet die Inszenierung ihren Rhythmus, ohne den Drive zu verlieren. Dann, wenn sie sich auf die Personen konzentriert, allen voran Wolfgang Michalek als Danton, der hier als lebensfroher Kriegsveteran inszeniert wird, der vom Morden, Sterben und Töten die Nase voll hat. Großartig, wie er sich in seiner schicksalhaften Aussprache mit Robespierre langsam und beiläufig, fast spielerisch entkleidet, erst Schuhe, Jacke, Strümpfe, dann den Rest. Nackt steht er da und will sagen: Ich habe nichts zu verbergen, ich fürchte dich nicht. Ich sage, was ich denke und bin dennoch dein Freund.

Robespierre mit weiblichem Furor

Lieke Hoppe als Robespierre kann damit gar nichts anfangen, sie ist im Tugendwahn: Armin Petras Kunstgriff, ihn und seine Anhänger mit Frauen zu besetzen, geht dabei gut auf. In Anlehnung an die 70er Jahre wirken sie wie eine fanatische RAF-Clique, unerbittlich in ihrem Hass gegen Abweichler, gleichsam berauscht von ihrer Macht und zugleich so überzeugt von ihren Zielen, zu deren Durchsetzung sie die Gewalt als adäquates Mittel keine Sekunde in Frage stellen. Besonders

unerbittlich agiert dabei Cathleen Baumann als St. Just, die in silberner Disco-Hose und Lederstiefeln den Deutschen-Herbst-Look auch als modisches Statement begreift.

In der Video-Sequenz aus den Katakomben des Verlieses, die Petras auf die Bühne projiziert, treibt St. Just zu immer größerer Eile, in immer rascherem Tempo sollen die Delinquenten aufs Schafott gebracht werden, möglichst ohne Prozess. Robespierre dagegen wird gegen Ende dünnhäutiger: Sie muss morden, weil sie das für richtig hält, aber ihr Geist, ihr Körper wehren sich; Lieke Hoppe sind die Qualen anzumerken, die sie zurückdrängen will, aber die sie nicht verdrängen kann.

Bogen zu den heutigen Diskursen

Dramaturgisch haben Petras und sein Team den Büchner-Text um einige andere Schriften erweitert, beispielsweise um Olympe de Gouges „Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin“, aber auch Antoine de Condorcets „Für die Abschaffung der Sklaverei und des Sklavenhandels“, in denen soziale Fragen in den Fokus geraten, die leicht vergessen werden, weil sie nicht im Zentrum der Revolution standen. So spannt sich auch der Bogen zu heutigen Diskursen.

Insgesamt schafft die Aufführung spektakuläre Bilder in rot-weiß-blau, gemalt mit Licht und Nebel, Blut und Schweiß, den die Schauspieler beim Klettern und Kämpfen auf der Rampe lassen. Ein bisschen Mundart wird auch gebabbelt, eine Reminiszenz an Büchners Flugschrift „Hessischer Landbote“, wegen der er aus seiner Heimat floh. Rosalie (Madeline Gabel), die Frau aus dem Volk, schimpft in breitem Hessisch auf das Elend ihrer Klasse, die nach Brot schreit, das auch die Revolution ihr nicht geben kann. Nur abgeschlagene Köpfe...

Karten und Termine: www.dhaus.de

Herausforderung glänzend bestanden: Essener Philharmoniker gastierten in Prag und Dresden mit einem Dvořák-Programm

geschrieben von Werner Häußner | 12. Oktober 2019

Leichter Regen besprüht die monumentale Fassade des Rudolphinums am Ufer der Moldau. Nobel gekleidete Damen und Herren streben die Stufen empor, Fahnen wehen, die Portale sind geschmückt. Drinnen legen Musikerinnen und Musiker ihre Konzertkleidung an, Notenpulte und Stühle auf dem Podium werden zurechtgerückt. Üblicher Betrieb in einem Konzerthaus – und doch ist die Stimmung anders, festlicher, gespannter.



Das Rudolfinum, Prags historischer Konzertsaal und Auftrittsort der Essener Philharmoniker. Foto: Werner Häußner

Es ist Festivalzeit in Prag, und ein Orchester wartet auf seinen Auftritt, das nicht zu den üblichen Verdächtigen bei den internationalen Aufmärschen bekannter Klassikstars in Europa gehört: Die Essener Philharmoniker gastieren beim Internationalen [Festival](#) Dvořákova Praha, das seit seiner Gründung 2008 eine ganze Reihe Orchester aus der ersten Reihe nach Prag geholt hat: die beiden großen Londoner Orchester, das Orchestre Nationale de France, das City of Birmingham, das Israel Philharmonic – und eben jetzt, zum zweiten Mal nach 2017, die Essener Philharmoniker.

Schlüsselfigur: Chefdirigent Tomáš Netopil

Die sind nun nicht gerade ein zweitrangiges Orchester: Zwei Mal „Orchester des Jahres“, haben sich die Musiker unter Stefan Soltesz eine Spitzenstellung als Opernorchester unter den nicht wenigen Ensembles in Nordrhein-Westfalen errungen, gestalten in der 2004 wiedereröffneten Philharmonie Essen in erstklassiger Konzertsaal-Akustik begehrte Sinfoniekonzerte, haben beachtliche CD-Aufnahmen vorgelegt. Seit 2013 besetzt Tomáš Netopil den Posten des Chefdirigenten. Der Generalmusikdirektor konnte an die Arbeit von Soltesz anknüpfen und die Qualität des Orchesters systematisch weiter ausbauen. Er brachte viel – und nicht nur gängiges – tschechisches Repertoire in Konzerte und Oper ein und will diese Linie auch bis 2023 beibehalten. So lange steht er in Essen unter Vertrag, obwohl oder trotz er an großen Häusern, so auch an der Wiener Staatsoper und der Dresdner Semperoper, regelmäßig gastiert.



Tomas Netopil dirigiert die Essener Philharmoniker in der Frauenkirche in Dresden. Foto: Hamza Saad

Netopil ist auch der Mann, der das erste Prager Gastspiel

eingefädelt hat. An der Moldau ist der ehemalige Musikdirektor des Nationaltheaters (bis 2012) beliebt und ein häufiger Gast auch beim renommiertesten Klangkörper, der Tschechischen Philharmonie. Das erste Konzert der Essener Philharmoniker 2017 schlug derart erfolgreich ein, dass sie samt ihrem Chef gleich für 2019 wieder unter Vertrag genommen wurden. Und für dieses Konzert ging Netopil aufs Ganze: Ein tschechischer Dirigent spielt mit einem deutschen Orchester Antonín Dvořák, jenen unter den tschechischen Komponisten, der anno 1896 im Rudolphinum das erste Konzert der Tschechischen Philharmonie dirigiert hatte und dessen Namen der gut 1000 Plätze fassende Saal heute trägt.

Der Umgang mit dem „böhmischen“ Klang

Auch vor dem Hintergrund der Geschichte, von der kulturellen Benachteiligung der Tschechen in der Habsburger Zeit bis hin zu den Barbareien der deutschen Besatzer in den dunklen sieben Jahren, darf ein solches Konzert also eine gewisse Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Außerdem: Wie würden die Essener Philharmoniker mit der Herausforderung des Klangs umgehen, mit jenem „böhmischen“ Ideal, das mit weicher, leuchtender Streicherintonation und schmeichelnden Bläsern identifiziert wird? Netopil hat, wie er im Gespräch verrät, in den Proben auf diesen Klang hingearbeitet, ohne ihn den Musikern überstülpen zu wollen: keine Imitation, aber eine Annäherung.



Probe im Rudolphinum in Prag. Foto: Werner Häußner

Dieses Konzept verträgt sich besonders mit dem sinfonischen Hauptwerk, der Siebten von Dvořák. In diesem für London geschriebenen Werk zeigt sich Dvořák eben nicht als „böhmischer Musikant“, verwendet keine Folklore-Anklänge, sondern demonstriert, dass er sinfonische Musik auf europäischem Niveau komponiert, die jedem Vergleich standhält. Die Eigenprägung der vier Sätze, drei davon in Moll, ihre formale Balance ist ebenso auf höchstem Niveau wie die dichte Satzarbeit besonders im Finale, und verbindet sich mit formaler Klarheit und einem leidenschaftlichen, energischen Puls.

Klarheit und Blick in die Tiefe

Genau so, mit Passion und Blick in die Tiefe, gehen die Essener Philharmoniker das Werk an. Die düster-unwirschen tiefen Streicher, der erste Ausbruch in den Trompeten, die ein lichtetes Tongewölbe aufspannende Oboe, der markante Rhythmus, der unverkrampfte Fluss von Motiven und Themen: das Orchester

spielt nachdrücklich und energisch. Die Bläser-Einleitung des zweiten Satzes gelingt gelöst und schwingend, im dritten Satz lebt der Rhythmus markant und locker zugleich. Netopil fordert Saft in den Tönen und zupackende Kraft, nimmt aber das Orchester auch zurück, wenn es den hohen, aber relativ kurz gebauten Saal zu überfordern droht. Keine leichte Aufgabe für die Musiker, die sonst in der offenen, freien Akustik der Essener Philharmonie spielen.



Die Essener Philharmoniker in der Frauenkirche Dresden.
Foto: Hamza Saad

Im beliebten H-Dur-Nocturne op. 40 zu Beginn lässt der Saal den verhaltenen Klang der Geigen wärmer leuchten als in Essen; die trefflich aufeinander hörenden Musiker sichern die Balance, der Schluss schwebt leicht und leuchtend. Bei den beiden Sinfoniekonzerten in Essen und bei dem auf Prag folgenden Konzert in der Frauenkirche in Dresden stand das g-Moll-Violinkonzert von Max Bruch mit Arabella Steinbacher in

der Mitte des klassischen Konzertprogramms. Was in Essen noch zögerlich im Zugriff und matt im Ton erklang, hatte in der Dresdner Frauenkirche spürbar Freiheit und Frische gewonnen.

Unterschätztes Klavierkonzert

In Prag spielte Ivo Kahánek das Dvořák'sche Klavierkonzert g-Moll. Die rhythmisch bewusst gestaltete, temperamentvolle Darbietung Kaháneks in geglückter Interaktion mit dem Orchester erweist dieses Konzert als unterschätzt. Dvořák schreibt auch hier Musik, die jenseits „nationaler“ Zuneigung oder Vorliebe auf internationalen Podien bestehen kann. Die enge Verknüpfung des solistischen und des orchestralen Materials, die poetische Schwermut des langsamen Satzes und der hinreißende rhythmische Bravour des Finales lohnen es, sich dieses Konzert genauer anzusehen.

Die Essener konnten mit den beiden Konzerten in Prag und Dresden einen erheblichen Erfolg für sich verbuchen. Die Kritiken in Prag waren ausgezeichnet, lobten die Tonqualität, die intensiven Farben, die flexible, kammermusikalische Begleitung des Pianisten. Die Planungen für weitere auswärtige Gastspiele der Philharmoniker laufen – für die Stadt Essen ist das Orchester zweifellos ein Kulturbotschafter erster Güte.

**Was wollt ihr: Kreuzfahrt
oder nach Wanne-Eickel**

radeln?

geschrieben von Bernd Berke | 12. Oktober 2019



Inkognito beim Fahrradfahren – aber nicht nach Wanne-Eickel. (Schattenriss-Selfie: BB)

Heute steht in der FAZ-Sonntagszeitung (FAS) ein Beitrag über Klassenfahrten, die im Schnitt zusehends teurer geworden sind.

Warum das so ist? Weil u. a. Agenturen eingeschaltet werden, die kostspielige Erlebnistouren zu Komplett-Paketen schnüren, damit die geplagten Lehrer organisatorisch entlastet werden und verwöhnte Schüler halbwegs zufrieden sind. Die Eltern bezahlen den Aufwand ja, wenn auch wohl vielfach mit Murren.



Mit dem Fahrrad nach Wanne-Eickel? Dann aber auch mit der richtigen Klingel!
(Foto: BB)

Aber darauf wollte ich eigentlich gar nicht hinaus. Es kommt im selben Artikel nämlich noch besser. Dieser Tage gab's Zoff und allfälligen Shitstorm, weil ruchbar wurde, dass zwei Leistungskurse eines Frankfurter Gymnasiums nach Oslo und Kopenhagen aufbrechen werden, und zwar per Kreuzfahrtschiff... Ein beteiligter Lehrer begründete das enorm klimaschädliche Vorhaben laut FAS im Gespräch mit dem Hessischen Rundfunk so: *„Mit dem Fahrrad nach Wanne-Eickel fahren – das wollen die Schüler nicht.“*

Da sagen wir mal: *„Setzen! Sechs!“*

Nun hätte der Lehrer auch die seinem Standort viel näher liegenden, pulsierenden Metropolen Offenbach oder Darmstadt-Wixhausen als Beispiele nehmen können, aber nein: Der studierte Mann hat sich wohl gedacht, größtmöglichen Abscheu vor Piefigkeit mit einer Ortsbezeichnung aus dem Ruhrgebiet ausdrücken zu können. Und also gibt's mal wieder dümmliches Revier-Bashing – ausgerechnet noch, um völlig unnötige Kreuzfahrten zu verteidigen. Ob zu den Leistungskursen wohl auch Schülerin(innen) gehören, die bei „Fridays for Future“ mitmachen? Sehr wahrscheinlich.

Und jetzt? Damit der besagte Lehrer auch mal was lernt, gibt's

noch eine kostenlose Lektion mit einem uralten Kalauer: Wie heißt Wanne-Eickel auf Lateinisch? – Na, Castrop-Rauxel natürlich!

Der weiß aber auch nix.

Hier noch ein Ruhrgebiets-Quiz für Hessen, Schwaben, Bayern etc.: Zu welcher Revierstadt gehört eigentlich Wanne- Eickel?

- a) Essen
 - b) Bottrop
 - c) Herne
 - d) Gelsenkirchen
-

Der Struwelpeter, der Suppenkasper und ihre Wirkung auf die Kunst – eine Ausstellung in Oberhausen

geschrieben von Bernd Berke | 12. Oktober 2019



Der Struwelpeter in seiner allseits bekannten Gestalt. (© Heinrich Hoffmann)

„Sieh einmal, hier steht er, pfui! der Struwelpeter!“ – Diese irrwitzig lang abstehenden Haare und dito Fingernägel. Rings um seine bizarre Gestalt ist es auch nicht ordentlicher bestellt: die permanente Suppen-Verweigerung, das unentwegte Daumenlutschen. Weit schlimmer noch: die leuchtend roten Schuhe, die von Paulinchen nach ihrem Zündel-Inferno als einzige Relikte übrig bleiben. Die beiden Katzen, die sie vor dem Feuer gewarnt haben und nun Sturzbäche von Tränen vergießen. Der unverwechselbare Riesenschritt, mit dem Han(n)s Guck-in-die-Luft in sein Verderben stürzt...

Diese und viele andere Bilder aus Heinrich Hoffmanns

„Struwelpeter“ gehören seit etlichen Generationen zum kollektiven Gedächtnis und haben höchsten Wiedererkennungswert. Sie blitzen immer mal wieder auf und reizen häufig zum Fortspinnen der alten Geschichten. Oder zum Widerspruch. Also sind sie immer wieder aufgegriffen, variiert, parodiert, paraphrasiert oder auch konterkariert worden.

Damit und natürlich mit dem nachwirkenden Original befasst sich jetzt anhand von weit über 200 Exponaten die Ludwiggalerie Schloss Oberhausen. Ausstellungs-Kuratorin Linda Schmitz spricht von lauter „Struwelpetriaden“. Gar manche stammen vom spezialisierten Sammlerpaar Nadine und Walter Sauer.

Das weltweit berühmteste deutsche Kinderbuch

„Der Struwelpeter“ ist schlichtweg das berühmteste aller deutschen Kinderbücher, das weltweit in zahllosen Ausgaben erschienen ist. In Oberhausen finden sich etliche Exemplare als Belege, die erschrecklichen Geschichten sind in fast allen denkbaren Welt- und Regionalsprachen zu lesen, vom Chinesischen bis zum Ruhrdeutschen. Auch ein Mark Twain hat zum breiten Strom der globalen Rezeption eine Übersetzung ins Englische beigesteuert.



Heinrich Hoffmann:
Struwwelpeter im
Urmanuskript von 1844.
(© Germanisches
Nationalmuseum
Nürnberg)

In Oberhausen lassen sich die verschiedenen Fassungen seit dem Urmanuskript von 1844 (heuer ist's 175 Jahre her) miteinander vergleichen. Tatsächlich unterscheiden sie sich deutlich. Erst nach und nach sind die Bilder so entstanden, wie wir sie kennen. Die Aussagen verdichten sich zusehends, Gestalten und Abläufe werden immer prägnanter und kraftvoller ausgeführt, neue Figuren kommen hinzu.

Damit man sich einen Begriff von der raschen Verbreitung machen kann: Ende 1859 erschien bereits die 27. „Struwwelpeter“-Auflage. Übrigens sind die frühen Blätter in der Ludwiggalerie nur als – sorgsam erstellte – Faksimiles zu sehen, die Originale (besonders im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg) sind so empfindlich, dass sie nicht ausgeliehen werden dürfen.

Drastische Konsequenzen des Tuns

Der Frankfurter Hoffmann, im Brotberuf Arzt und als zeichnender Dichter ein begabter Laie, hat die bis dahin üblichen Kinderbücher nicht gemocht. Was sollten die ewigen belehrenden Abbildungen aus der Dingwelt? Ein Stuhl, eine Jacke, ein Apfel... War es nicht besser, wenn die Kinder statt dessen sinnlich die fassbare Wirklichkeit entdeckten? Und was half es, die Kleinen unentwegt zum Bravsein anzuhalten? War es nicht weitaus wirksamer, ihnen in aller Drastik die Konsequenzen von Handlungen zu zeigen, die als vernunftlose Missetaten gewertet wurden? Also erfand Hoffmann beispielsweise den anfangs kerngesunden Suppen-Kasper, der nun freilich Tag um Tag trotzig die Nahrungsaufnahme verweigert („*Nein, meine Suppe ess' ich nicht*“) und immer mehr zum

kläglichen Gerippe abmagert. Gruselige Schlusszeilen: „*Er wog vielleicht ein halbes Lot – / Und war am fünften Tage tot.*“



Friedrich Karl Waechter:
Bild aus dem „Anti-Struwwelpeter“ (Geschichte vom Suppen-Kasper), 1970. (© Wilhelm Busch – Deutsches Museum für Karikatur und Zeichenkunst, Hannover)

Sodann der denkbar vielfältige Umgang späterer Künstler mit der Vorlage. Hans Witte hat nur typographische Aspekte herausgegriffen, hat einzelne Worte und Buchstaben aus dem „Struwwelpeter“ umgestaltet. Im antiautoritären Geist der Achtundsechziger hat hingegen F. K. Waechter in seinem ebenfalls schon legendären „Anti-Struwwelpeter“ (1970) die seinerzeit als Schwarze Pädagogik verschrienen Ansichten Hoffmanns gegen den Strich gebürstet.

Frühe Kritik am Rassismus

Heute geht man nicht mehr gar so hart mit dem angeblichen „Kinderschreck“ Hoffmann ins Gericht. Pädagogisch waren seine Einfälle und der beherzte Themenzugriff teilweise gar nicht so verkehrt. Zudem: Mit seiner ärztlichen Haltung, psychische

Krankheiten als nicht selbstverschuldet und als heilbar aufzufassen, stand er zu seiner Zeit an der Spitze des Fortschritts. Und seine mahnende Geschichte über weiße Rabaukenknaben, die sich über einen „Mohren“ lustig machen, kann als antirassistisches Musterstück gelten.

Doch weiter mit den Nachfolgern: In einer Bilderserie von Matthias Kringe wird der „Struwelpeter“ kreativ mit Star Wars überblendet. Plötzlich taucht mittendrin Darth Vader auf. Andere, wie etwa Manfred Bofinger, erzählen im Gefolge Hoffmanns von gewaltsamen Umtrieben der Neonazis. Schon in den 1940er Jahren gab es einige Hitler-Parodien in Struwelpeter-Optik, allen voran der britische „Struwelhitler“ („A Nazi Story Book by Doktor Schrecklichkeit“) von 1941.



Angela Bugdahl: „Die Geschichte mit dem Feuerzeug (Paulinchen)“, 2004 (© Angela Bugdahl)

Die Künstlerin Angela Bugdahl hat einzelne Momente aus Hoffmanns Geschichten herausgegriffen und stellt etwa das Daumenlutschen als durchaus natürlichen Vorgang dar, der eben nicht unterdrückt werden sollte. Den Suppen-Kasper lässt sie

unterdessen mit den Mitteln der Pop Art wieder aufleben. Ein Junge mag nicht die durch Andy Warhol kunstberühmt gewordene Campbell's-Dosensuppe essen. Vielleicht hat er ja seine nachvollziehbaren Gründe?

Eine hoffnungslose Welt

David Füleki treibt derweil die „schwarzen“ Geschichten Hoffmanns auf die Spitze, indem er auf entschieden anarchistische Weise die Dystopie einer hoffnungslosen Welt mit grundsätzlich verzweifelten Kindern entwirft.

Eben daran erkennt man wahre Klassiker: Sie sind sozusagen universell „anschließbar“, letztlich auch für einen Hersteller, der mit „Struwelpeter“-Shampoo auf den Markt kam. Für die Musik, in der der Struwelpeter gleichfalls Spuren hinterließ, bleiben angesichts so vieler Verzweigungen nur ein paar Seitenblicke.

Anno 2018 kommt der kaum vermeidliche Jan Böhmermann bildlich auf den Struwelpeter zurück, um auf seine erhellend irrlichternde Weise etwa von Eltern im heutigen Bionade-Biedermeier zu erzählen. Auch diesen Film kann man in der Ausstellung sehen.

„Ruhestörung“ in der Biedermeier-Zeit

Apropos: Hoffmanns „Struwelpeter“ gehört ursprünglich in den Kontext des Biedermeier um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Ein in Oberhausen gezeigtes Original-Zimmer aus jener Zeit steht für den betulichen Rückzug ins (klein)bürgerliche Dasein, man könnte auch sagen: in verlogene Gemütlichkeit fernab aller politischen Zumutungen. In solcher Zeit dürften „Struwelpeter“ und Konsorten als „Ruhestörer“ Furore gemacht haben.



ATAK/Prof. Georg Barber: „Der Struwwelpeter, Konrad und Schneider“, 2009 (© ATAK und Kein & Aber Verlag, Zürich, 2009)

Zur Genese des „Struwwelpeter“ befragt, hat Heinrich Hoffmann in der Zeitschrift „Gartenlaube“ geschrieben, er habe die Geschichten für seinen damals dreijährigen Sohn gereimt und gezeichnet, weil nirgendwo sonst etwas Passendes im Angebot gewesen sei. Mag sein, dass der einfallsreiche Mann damit auch an der eigenen Legende stricken wollte.

„DER STRUWWELPETER. Zappel-Philipp, Paulinchen und Hanns Guck-in-die-Luft. Zwischen Faszination und Kinderschreck von Hoffmann bis Böhmermann“. 22. September 2019 bis 12. Januar 2020. Geöffnet Di-So 11-18 Uhr. Eintritt 8 Euro, ermäßigt 4 Euro. Katalog 29,80 Euro. Weitere Infos: www.ludwiggalerie.de

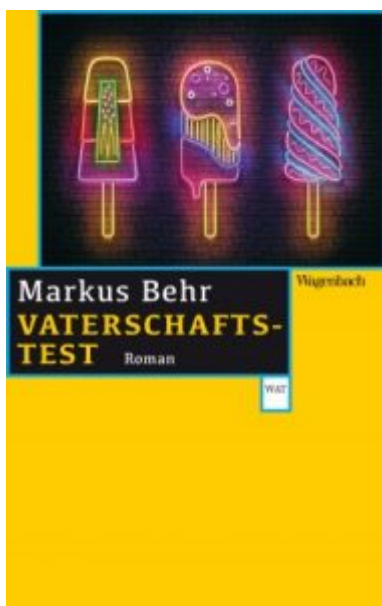
Vom 29. September 2019 bis zum 19. Januar 2020 ist im Kleinen Schloss der Ludwiggalerie zusätzlich die Ausstellung „Simon Schwartz – Geschichtsbilder. Comics & Graphic Novels“ zu sehen. Gleiche Öffnungszeiten wie beim Struwwelpeter, aber

Eintritt frei.

„Vaterschaftstest“ – In Markus Behrs märchenhaft optimistischem Roman blüht ein Hagestolz auf

geschrieben von Gerd Herholz | 12. Oktober 2019

Eigentlich hält der Mittdreißiger Fabian Weinert sich selbst für eine männliche Jungfrau. Bis die eineiigen Zwillinge Ronja und Leonie ihm telefonisch eröffnen: „Wir sind wahrscheinlich mit Ihnen verwandt.“ In einer Ruhrpott-Eisdiele wird das Kesse Duo präziser und verblüfft mit ihrer Version eines Glückskeks-Zettels, dessen Botschaft lautet: „Sie sind unser Vater.“



Dabei schien Fabian Weinerts Leben so wohlgeordnet. Weinert ist Single, Lehrer an einem Berufskolleg; seine oft neugierigen Eltern mögen ihn, versuchen beharrlich, den früher

überbehüteten Sohn mehr ins Offene zu locken. Immer noch geplagt, aber eben durchaus gewöhnt an leichte Neurodermitis, gelegentliches Asthma und seine Kiel- sprich: Hühnerbrust, macht Fabian als gesellig-sympathischer Einzelgänger dennoch sein Ding.

Gegen seine Neigung zu „Sicherheitsverhalten“ und „Verkrampftheit“ treten an: Jugendfreund Uwe, das befreundete Pärchen Tom und Norah sowie die lässige Therapeutin „Frau Goncalvez“. Fabian selbst schreibt Comictexte, spielt Amateur-Theater, schlägt sich bei Kleinkunstabenden respektabel als Liedermacher mit Gitarre und Loop-Station.

Eine komische Figur mag Fabian zwar sein, ein Loser aber ist er nicht. Dass Fabian – so skizziert – an Figuren Nick Hornbys erinnert, ist sicher kein Zufall. Hornby selbst, sein Buch „31 Songs“, wird im Roman sogar erwähnt. Und wie die Figur Will aus Hornbys Roman „About a boy“ (im Film dargestellt von Hugh Grant) lebt Fabian sein Insel-Dasein, sehnt sich nach einer Frau, wobei es dem oft Zauderndem mehr um Zärtlichkeit als um Sex geht. Die daraus erwachsende Stippvisite bei einer Kölner „Kuschelparty“ gehört sicher zu den komischsten Szenen in „Vaterschaftstest“.

Mutter: Isabella. – Vater: ???

Das plötzliche Auftauchen seiner sechzehnjährigen „Töchter“ aber zwingt Fabian dringlicher denn je, aus seinem Kokon zu schlüpfen. Dabei hilft ihm auch „Frau Goncalvez“, die stets gut gelaunte Therapeutin, die ihm sowieso längst ein Achtsamkeitstraining rund ums Schöne im Leben verordnet hatte.



Der Essener Autor
Markus Behr (Foto:
© Thomas Tietze)

Behrs Erzählung gewinnt an Tempo, als Fabian über Google und Gespräche zu recherchieren beginnt, was wirklich geschehen sein könnte: vor siebzehn Jahren während einer Gartenparty, nach einer Schülertheater-Aufführung von Kleists „Amphitryon“. Darin spielte der sonst Unbeholfene als Publikumsliebling den beredten Diener Sosias, und die sechzehnjährige Isabella, spätere Mutter der Zwillinge, interessierte sich sichtlich für ihn. Beließen es beide dabei, zu feiern und auf einem Teppich „Vier gewinnt“ zu spielen oder war da etwa mehr?

Auf der Suche nach verlorener Zeit

Obwohl Fabian das Treiben während der Gartenparty minutiös zu rekonstruieren versucht, findet er nicht mit endgültiger Sicherheit heraus, ob er es war, der Isabella in jener Nacht geschwängert hat oder doch einer der Mitschüler. Hagen Rennebart vielleicht, mittlerweile Anwalt mit Tochter und einer Frau, die aussieht wie Debbie Harry in den besten Jahren. Unterm Strich helfen die eigenen Erinnerungen nicht weiter, kein altes Tagebuch, nicht die Google-Recherchen zu Mitschülern oder die Treffen mit Hagen und der schönen Jasmin, für die Fabian einst schwärmte, auch sie ein Mitglied der

Schülertheater-Truppe früherer Tage.

Doppelter Blackout?

Weil also alle Nachforschungen keine Klarheit bringen, macht Fabian sich schließlich auf, um mit den Zwillingen nach Basel zu reisen, wo Isabella mittlerweile wohnt und als Gesangslehrerin arbeitet. Doch auch die – so der nicht ganz überzeugende Trick des Erzählers Behr – ist sich unsicher, was einst wirklich geschah zwischen Euphorie, Rausch und Erfahrungshunger:

„Wie gesagt, ich hab auch viel getrunken. (...). Und irgendwas geschluckt. Ich weiß, dass ich in einem dunklen Raum gelegen hab. Und dass ich alles, was passiert ist, auch wirklich wollte. Genau so. Ohne richtig zu wissen, wie es passiert. Und ohne an die Folgen zu denken. (...) Und ohne viel zu sehen.“

Immerhin, der aufkeimende Verdacht des Lesers, dass da K.-o.-Tropfen und eine Vergewaltigung das dunkle Geheimnis eines Abends der Erinnerungslücken sein könnten, wird gänzlich entkräftet. Irgendwann im Verlaufe des Romans verliert auch die bohrende Frage nach dem wahren leiblichen Vater der Zwillinge ihre zentrale Bedeutung. Viel wichtiger und lebendiger werden dafür jene Erlebnisse und Erfahrungen – und seien sie noch so verkorkst –, die Fabian, Ronja, Leonie und Isabella bei ihren aktuellen Annäherungsversuchen miteinander machen.

Schöne neue Stimme aus dem Ruhrgebiet

Ob ein Vaterschaftstest je gemacht wird, bleibt zum Ende des Romans offen. Eigentlich ist er auch nicht mehr nötig. Die Zwillinge haben Fabian längst durchgecheckt, getestet, sich auf ihn als ihren Wunschvater eingelassen und suchen nach mehr als nur Wahlverwandtschaft in Gesten und Marotten, Wehwehchen und Begabungen. Fabian selbst hatte schon zuvor im Gespräch mit Jasmin auf die Frage nach seiner Haltung zur möglichen Vaterschaft bekannt:

„Ja, (...) sonst wäre das ja bald alles wieder vorbei.“ (...) „Wenn das wirklich meine Kinder sind, das ist dann doch was Besonderes.“

Habe ich zu viel verraten? Weit gefehlt. Die feine Dialogführung Behrs, seine Figurenporträts, eine Sprache, die mit ihren zärtlichen, komischen, melancholischen Mitteln die Abgründe der menschlichen Komödie nicht leugnet, kann eine Rezension kaum wiedergeben. Der Essener [Markus Behr](#) – so viel ist sicher – ist eine neue schöne Stimme aus dem Ruhrgebiet, deren warmherzige Tonlage uns auch deshalb tröstet, weil Happy Ends anderswo nur noch selten möglich scheinen.

Markus Behr: „Vaterschaftstest“. Roman. Wagenbach Verlag, Berlin 2019. 189 Seiten, 12,90 Euro.

(Buchvorstellung am kommenden Samstag, 21. September, um 19 Uhr in der Essener Buchhandlung „proust“)

Brillante Solistin, beirrtes Orchester: Sol Gabetta und die Sächsische Staatskapelle Dresden im Konzerthaus Dortmund

geschrieben von Anke Demirsoy | 12. Oktober 2019



entinischen Villa María geboren (Foto: Petra Coddington)

Die Maske eiserner Konzentration tragen manche Musiker, sobald sie die Konzertbühne betreten. Ganz auf den Augenblick fokussiert, wirken sie dabei wie Hohepriester ihrer Kunst: ernst, nach innen gekehrt, beinahe streng. Nicht so Sol Gabetta. Sobald die in Argentinien geborene Cellistin die Bühne betritt, erfasst ihre lebensbejahende Ausstrahlung den gesamten Saal. Ihr strahlendes Lächeln spricht, bei aller Professionalität, unverstellt von der Freude am Augenblick und an der Musik.

Mit dieser positiven Energie war sie nach neun Jahren endlich wieder im Konzerthaus Dortmund zu erleben, wo sie erstmals 2008 in der Nachwuchsreihe „Junge Wilde“ auftrat. Wie stark Sol Gabetta seither zu souveränem Format gereift ist, zeigte jetzt ihre Rückkehr mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden unter der Leitung von Daniele Gatti. Sie ist als Interpretin klug genug, das Cellokonzert Nr. 1 des Franzosen Camille Saint-Saëns nicht mit romantischer Emphase aufladen zu wollen, sondern einen objektiveren, mehr auf Geist und Feinheit zielenden Ton anzuschlagen.



Sol Gabetta spielt auf einem Cello von Matteo Goffriller aus dem Jahr 1730. (Foto: Petra Coddington)

Dieser Ansatz kommt dem oft nervös vorwärts drängenden,

leuchtend lyrischen und zuweilen vertrackt virtuosen Cellokonzert von Saint-Saëns sehr entgegen. Sol Gabetta setzt ihr Vibrato sparsam ein, lässt Töne zuweilen gar ins Aschfahle erblassen. Aber sie zieht lange sangliche Bögen, ernst und innig, alles Süßliche streng meidend. Energisch packt sie in den kaskadenartig herabstürzenden Triolen des Hauptthemas zu. Aber sie kennt auch Traumverlorenheit, wenn sie das zart hingetupfte Menuett der Streicher mit langen Trillerketten begleitet. Die fingerbrecherischen Tücken im Finale bereiten ihr, der brillanten Virtuosin, offenkundiges Vergnügen. Ins Nachtdunkle lässt sie die „Elegie“ von Gabriel Fauré abgleiten, die sie dem begeisterten Publikum als Zugabe gönnt.



Daniele Gatti interpretierte mit der Staatskapelle die monumentale 5. Sinfonie von Gustav Mahler (Foto: Petra Coddington)

Zwiespältig fällt die Bilanz für die Sächsische Staatskapelle Dresden aus, die nach der Pause Gustav Mahlers 5. Sinfonie spielt. Unter der Leitung von Daniele Gatti nimmt der Edelklang des Orchesters zuweilen überraschend imperiale Züge an. Von Zerknirschung, gar von einem „glühend Messer“ ist im Kopfsatz wenig zu spüren: Gattis Mahler ist feierlich groß, oft schönheitstrunken, aber auch unter Dauerspannung, weil der Dirigent zuweilen eigenwillig mit den Tempi verfährt.

Natürlich bewährt sich die Staatskapelle als das tönende

Wunderhorn, das Mahlers komplexe Welt – wie manche Karikatur es trefflich darstellt – eindrucksvoll heraus posaunt. Selbstredend ist an der hohen Qualität der Instrumentengruppen nicht zu zweifeln. Indessen lässt ein zu früh ertönender Beckenschlag im zweiten Satz aufhorchen. Er kündigt von Irritationen zwischen Dirigent und Orchester, die sich im weiteren Verlauf dieser Monstremusik steigern.

Gatti nimmt das berühmte Adagietto, das leider viel zu oft verkitscht wurde, in so zügigem Tempo, dass niemand in Versuchung geraten kann, in Sentiment zu baden. Im Gestrüpp des gewaltigen Scherzo, vor allem aber im Finalsatz kommt es dann jedoch zu mancher Konfusion. In den polyphonen Verdichtungen nimmt das Chaos auf eine Weise überhand, die deutlich anzeigt, dass hier mehr schwankt als nur das Tempo. Dass etwas insgesamt nicht mehr rund läuft. Die traditionsreiche Staatskapelle hinterlässt, im doppelten Wortsinn, an diesem Abend keinen durchweg glücklichen Eindruck.

(Der Beitrag ist in ähnlicher Form zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen.)

In diesem Jahr kein Nelly-Sachs-Preis – Jury zieht Entscheidung für Kamila Shamsie zurück

geschrieben von Bernd Berke | 12. Oktober 2019

Der befürchtete Skandal um den Dortmunder Nelly-Sachs-Preis (siehe unseren [Bericht vom 11. September](#)) ist gerade noch

einmal abgewendet worden. Der Ausweg erinnert rein äußerlich ans Verfahren beim (aus ganz anderen Gründen) ins Zwielficht geratenen Literaturnobelpreis, der 2018 nicht vergeben wurde: Es wird also in diesem Jahr kein Nelly-Sachs-Preis verliehen. Kamila Shamsie, die ursprünglich als Preisträgerin ausgewählt worden war, wird die Auszeichnung doch nicht erhalten. Und auch sonst niemand.



Wird den Nelly-Sachs-Preis doch nicht erhalten: Kamila Shamsie. (Foto: Mark Pringle)

Wir geben die Pressemitteilung der Stadt Dortmund mitsamt einer Stellungnahme der Jury des Nelly-Sachs-Preises, die uns heute um 14:43 Uhr per Mail erreicht haben, kommentarlos wieder. Wortwörtlich:

„Die Stadt Dortmund wird ihren Literaturpreis, den Nelly-Sachs-Preis, in diesem Jahr nicht vergeben. In einer Sitzung am Wochenende entschied die achtköpfige Jury, ihre am 6. September getroffene Entscheidung über die Preisvergabe an die Autorin Kamila Shamsie zu revidieren. Gleichzeitig wurde

beschlossen, für das Jahr 2019 keine andere Preisträgerin zu benennen. Damit wird der Nelly-Sachs-Preis erst wieder im Jahr 2021 vergeben.

Die Jury des Nelly-Sachs-Preises nimmt dazu wie folgt Stellung:

„Mit Ihrem Votum für die britische Schriftstellerin Kamila Shamsie als Trägerin des Nelly-Sachs-Preises 2019 hat die Jury das herausragende literarische Werk der Autorin gewürdigt. Zu diesem Zeitpunkt war den Mitgliedern der Jury trotz vorheriger Recherche nicht bekannt, dass sich die Autorin seit 2014 an den Boykottmaßnahmen gegen die israelische Regierung wegen deren Palästinalpolitik beteiligt hat und weiter beteiligt.

Der § 1 der Satzung des Nelly-Sachs-Preises bestimmt, dass auch ‚Leben und Wirken‘ einer Persönlichkeit bei einer Juryentscheidung einzubeziehen sind. Aufgrund der bekannt gewordenen Sachverhalte über die Autorin Kamila Shamsie trat die Jury am 14. September nochmals zur Beratung zusammen.

Die Jury fasste den Beschluss, ihr ursprüngliches Votum aufzuheben und die Preisvergabe an Kamila Shamsie zurückzunehmen. Die politische Positionierung von Kamila Shamsie, sich aktiv am Kulturboykott als Bestandteil der BDS-Kampagne (Boykott-Deinvestitionen-Sanktionen) gegen die israelische Regierung zu beteiligen, steht im deutlichen Widerspruch zu den Satzungszielen der Preisvergabe und zum Geist des Nelly-Sachs-Preises.

Mit dem kulturellen Boykott werden keine Grenzen überwunden, sondern er trifft die gesamte Gesellschaft Israels ungeachtet ihrer tatsächlichen politischen und kulturellen Heterogenität. Auch das Werk von Kamila Shamsie wird auf diese Weise der israelischen Bevölkerung vorenthalten. Dies steht insgesamt im Gegensatz zum Anspruch des Nelly-Sachs-Preises, Versöhnung unter den Völkern und Kulturen zu verkünden und vorzuleben.

Die Jury bedauert die eingetretene Situation in jeder

Hinsicht.“

Weltstädte, Technik und Jazz als Triebkräfte – die energetische Bildwelt des K. R. H. Sonderborg

geschrieben von Bernd Berke | 12. Oktober 2019



K. R. H. Sonderborg: „12.4.66, 16h31-17h12“, 1966. Eitempera auf Fotokarton über Leinwand. Leihgabe aus dem benachbarten Osthaus Museum, Hagen. (© Galerie Maulberger, 2019)

Als junger Mann vom Jahrgang 1923 lebte Kurt Rudolf Hoffmann, dem von Geburt an der rechte Arm fehlte, in Hamburg der NS-Zeit bewusst als Außenseiter. Statt in der Hitlerjugend mitzumachen, pflegte er im ganzen Auftreten einen britischen Stil. Der Sohn eines Bigband-Posaunisten (im damals sehr renommierten Telefunken-Swingorchester) hörte vorzugsweise Jazzmusik und galt daher als sogenannter „Swing Boy“.

Jemand, der so eigensinnig war, stand damals unter

Beobachtung. 1941 holte ihn die Gestapo ab und inhaftierte ihn vier Monate lang im Konzentrationslager Fuhlsbüttel. So war es nur konsequent, dass er sich nach Kriegsende von deutscher Herkunft distanzierte, seinen eigentlichen Namen auf die Initialen K. R. H. zurückstutzte und statt dessen seinen dänischen Geburtsort Sonderborg hervorhob.



Bildnis des
(späteren) Künstlers
als junger Mann: K.
R. H. Sonderborg als
17-Jähriger in
Hamburg, An der
Alster bei „Tante
Loh“, 1940/41. (aus:
K. R. H. Sonderborg,
Arbeiten auf Papier,
schwarz/weiß,
Graphische Sammlung
Staatsgalerie
Stuttgart 1985/86,
Seite 13)

Unterschiede zu Emil Schumacher

Als K. R. H. Sonderborg also wurde er seit den 1950er Jahren mit informeller Malerei bekannt. Er gehörte damit im Grunde der gleichen oder zumindest verwandten Stilrichtung an wie der Hagener Emil Schumacher. Eine Sonderborg-Schau im Emil Schumacher-Museum zu Hagen (ESMH) erscheint mithin folgerichtig. Doch wie verschieden waren die beiden!

Nun gut, sie malten abstrakt und gestisch, ihre Werke setzen jeweils ungeahnte Energien frei. Doch der 1912 geborene Schumacher musste sich zunächst mühsam von Vorkriegs-Einflüssen befreien, während der über zehn Jahre jüngere Sonderborg sich gegen Ende der 1940er Jahre gleich aufs Abenteuer der Abstraktion einlassen konnte.

Der Unterschied zeigte sich auch im malerischen Duktus. Schumachers in die dritte Dimension geschichtete, durchgrabene, zumeist pastose Bilder tragen die Spuren und gleichsam die Wundmale eines unablässigen Ringens mit dem Material. Sonderborgs flächige Darstellungen wirken hingegen weniger erkämpft, sie sind sozusagen „selbstverständlicher“ vorhanden. Was beiderseits noch gar nichts über die Qualität besagen muss.

Überdies hatte Schumacher stets eigene, recht geräumige Ateliers, während Sonderborg ruhelos unterwegs war, vielfach in Hotelzimmern arbeitete und daher schon aus praktischen Gründen kleinere Bildformate vorzog. Auch das ist keine reine Äußerlichkeit, sondern hat Folgen für die Kunstaübung.

Im legendären Chelsea Hotel

Für die jetzige Ausstellung mit dem etwas lauen Allerwelts-Titel „Bilder von Zeit und Raum“ hat ESMH-Leiter Rouven Lotz einige prägnante Arbeiten versammeln können. Somit lassen sich gewisse Grundlinien des Oeuvres ziemlich gut verfolgen. Es ist seit über 15 Jahren die erste umfangreichere Auseinandersetzung mit Sonderborg.



K. R. H. Sonderborg
im Jahr 1987 (© Foto:
Manfred Hamm)

Der über längere Zeitstrecken umtrieblich in Weltstädten lebende und deren Eigenarten geradezu inhalierende Sonderborg (über Jahre hinweg im Winter New York, im Sommer Paris, später in Chicago) logierte in den 1960ern im legendären New Yorker [Chelsea Hotel](#), das durch viele Pop-Größen wie Bob Dylan, Nico, Leonard Cohen und Janis Joplin berühmt wurde. Sonderborg war dort Nachbar und Freund zweier Heroen der Pop Art, Claes Oldenburg und James Rosenquist. Er selbst hat später nur episodische Ausflüge in Gefilde der Pop Art unternommen, beispielsweise im bleiernen deutschen RAF-Herbst 1977 mit dem hyperrealistischen Bild einer Maschinenpistole, das in Hagen zu sehen ist. Sarkastischer Titel: „Peacemaker“. Doch vermutlich war es Sonderborg sogar hierbei vornehmlich ums Bildliche und nicht so sehr ums Politische zu tun.

Immer freiere Bildauffassung

Ansonsten aber waltet allemal die Abstraktion. Um 1948 kann man noch eine Orientierung an Paul Klee vermuten. Auch bezieht sich ein frühes Bild von 1950 zwar noch deutlich auf Kran- und Stahl-Strukturen im häufig aufgesuchten Hamburger Hafen, doch derlei Lineaturen verselbständigen sich zusehends.

Während anfangs noch Hintergründe als eine Art perspektivischer Halt im Bildgeviert auszumachen sind, lebt sich alsbald die malerische Energie im gänzlich freien Bildraum aus. Kalligraphische Studien und ab 1953 der intensive Kontakt zur Künstlergruppe ZEN (u. a. Rupprecht Geiger, Willi Baumeister) dürften das geistige „Loslassen“ im Sinne der Zen-Philosophie begünstigt und zu jener freieren Bildauffassung beigetragen haben.



K. R. H.
Sonderborg: „3.
VII. 58,
16.11-17.23 h,
1958. Eitempera
auf Fotopapier,
auf Leinwand
aufgezogen.
Sammlung Grässlin,
St. Georgen (©
Galerie
Maulberger, 2019)

Sonderborg (1923-2008) muss in seinen besten Jahren recht lebenshungrig gewesen sein, er mochte nicht viel Zeit verlieren, oft nicht einmal fürs Malen. Nicht selten hat er

seinen Arbeiten als Titel lediglich Tagesdaten und Uhrzeiten zwischen Beginn und Vollendung des Malprozesses gegeben, beispielsweise so: „3. VII. 58, 16.11-17.23 h“. Fertig in gerade mal 72 Minuten. Viele andere Künstler tun sich da ungleich schwerer.

Eine bevorzugte Arbeitsweise Sonderborgs war denn auch die Verwendung schnell trocknender Eitempera-Farben auf Fotokarton. Diese Materialien kamen der spontanen gestischen Aktion entgegen, die mitunter ungeheure Energien erzeugte, welche dann auch den Bildern einbeschrieben sind.

Die bleibende Liebe zum Jazz

Die seit jeher gehegte Liebe zum Jazz ging K. R. H. Sonderborg naturgemäß auch in den USA nicht verloren. In New Yorker Jazzkellern erlebte er mitreißende Konzerte von Thelonious Monk oder Charles Mingus. Wenn er malte, liefen häufig Platten von Ornette Coleman, Charly Parker und Miles Davis – „*dieser ganze City Sound*“, wie er es nannte. In bestimmten Bilderreihen sind Anklänge an Notenschriften und Partituren unverkennbar. Sie werden zu bildnerischen Zeichenfolgen ohne unmittelbaren Realitätsbezug, wenn auch in ungefährender Analogie zu musikalischen Schöpfungen.



Fotovorlage mit abgelegtem

Rucksack: Foto vom 11. Dezember 1990, Schloss Solitude, Stuttgart (aus: K. R. H. Sonderborg, Manfred de la Motte/Georg Nothelfer, Berlin 1991)

Doch nicht nur Musik hat ihn inspiriert, sondern – siehe schon die Frühzeit mit dem Hamburger Hafengebäude – vielfach auch technische Strukturen, zumal mit Energie geladene, so etwa Stromspulen, elektrische Leitungen, Hochspannungsmasten, Wassertürme auf Hochhäusern in New York und Chicago. Eher eine bildräumliche Rarität sind zwischendurch jene dynamisch schwingenden Saloon-Flügeltüren auf einzelnen Bildern. Sie eröffnen eine imaginäre Tiefendimension.

Was aus einem Rucksack wurde

Die vielleicht verblüffendste Malvorlage des mehrfachen Biennale- und documenta-Teilnehmers ist ein Foto, das Sonderborg selbst aufgenommen hat. Es zeigt einen Rucksack, der anscheinend (oder nur scheinbar?) achtlos in einer Fensternische des Stuttgarter Schlosses Solitude abgestellt worden war. Doch man schaue, was daraus auf Büttenpapier geworden ist! Dem Gegenstand ward ungeahntes, geisterhaftes Leben eingehaucht.



Künstlerischer Ertrag des Rucksack-Fotos:
K. R. H. Sonderborg, Ohne Titel, Schloss
Solitude, 1991, Tusche auf Bütten (©
Galerie Georg Nothelfer)

Das malerische Gesamtwerk Sonderborgs, so auch diese Ausstellung, setzt sich im Wesentlichen aus kraftvollen Schwarz- und Weiß-Tönungen zusammen. Allenfalls kommt akzentuierendes Rot hinzu. Das war's. Ob das in der Summe auch schon mal eintönig werden kann? Berechtigte Frage. In Hagen darf man sich zuallermeist vom Gegenteil überzeugen lassen.

K. R. H. Sonderborg – Bilder von Zeit und Raum. Emil Schumacher Museum, Hagen, Museumsplatz 1 (Navigation: Hochstraße 73). Di-So 12-18 Uhr. Katalog (Kettler Verlag,

Dortmund) in der Ausstellung 29,90 Euro, im Buchhandel 34,90 Euro. Tel.: 02331 / 207 31 38. www.esmh.de

Was ist denn wohl ein Aminaschlupferle? – Neues Buch über „Wörter, die es nicht auf Hochdeutsch gibt“

geschrieben von Bernd Berke | 12. Oktober 2019



Keine Frage: Dialekte und Mundarten bereichern die Hochsprache seit jeher. Ein schmales Buch versammelt nun rund fünfzig Ausdrücke, die im Hochdeutschen (angeblich) überhaupt keine direkte Entsprechung haben.

Die sammelfreudige Herausgeberin Sofia Blind berichtet im Vorwort von Hunderten von Wörtern, die auf ihren Vorschlagslisten gestanden haben. Da hieß es gründlich aussortieren: Schimpf- und Kraftworte (schon wegen der ungeheuern Vielzahl) schob sie gleich ganz beiseite; ebenfalls alle Wendungen, die hochsprachlich leidlich ersetzt werden können. Außerdem: Wenn etwas unentwegt vorkommt und sozusagen alles oder nichts bedeuten kann („Schmäh“ aus dem Wienerischen, „fei“ in Bayern, „Allmächt!“ im Fränkischen), so war es für ihre Zwecke auch nicht tauglich.

Nun überzeugt die schließlich getroffene Auswahl allerdings nicht rundweg. So fragt man sich, warum „*boofen*“ (Sächsisch für „unter freiem Himmel schlafen“ – vergleiche das allbekannte „*poofen*“/„*pofen*“), *hudeln*, *Leiberl* oder *Plörre* aufgenommen wurden, die sich doch ebenso breit durchgesetzt haben wie Berliner Worte (*Bammel*, *mittenmang*, *jottwede*) – letztere kommen in diesem Buch überhaupt nicht vor, und zwar just just mit der Begründung, sie seien halt im gesamten deutschen Sprachraum vertraut. Außer der mitunter so großmäuligen Hauptstadt werden aber eigentlich alle deutschsprachigen Gegenden berücksichtigt. Mehr oder weniger.

Es gibt einige sehr schöne Fundstücke in dem Band, den man sich gerade deshalb etwas umfangreicher gewünscht hätte. So aber erreicht er gerade mal etwas mehr als ein mittelprächtiges Mitbringsel-Format.

Vollends überzeugt hat mich beispielsweise das Wort *Aminaschlupferle*, das auf der dritten Silbe betont wird, also *Amin**a**schlupferle*. Will heißen: „an mich heran“. Die Gesamtbedeutung meint ein kleines Kind, das sich gern bei jemandem ankuscht. Gebräuchlich im Allgäu.

Eher im entspannten Plauderton und nicht belehrend oder gar wissenschaftlich werden auch alle weiteren Wörter kurz erläutert. Mir haben es einige Exemplare aus dem Schweizerischen angetan, beispielsweise „*heimlifeiss*“ aus dem Berner Dialekt. Es bedeutet, dass jemand seinen Wohlstand bewusst *n i c h t* zur Schau stellt, also nur „heimlich feist“ ist und somit im gewissen Gegensatz zum gefallsüchtigen hessischen „*Gasseglänzer*“ steht. Mal eben zurück nach Bern: Auch die „*Hundsverlochete*“, ein Hundebegräbnis, hat was für sich – als drastische Kennzeichnung einer „wenig lohnenden Veranstaltung“, wie es mit schönem Understatement heißt.

Gar hübsch auch das „*Fluchtachterl*“, das letzte Glaserl Wein vorm Aufbruch in Wien. Nebenher abgehandeltes Pendant in und um Hamburg: das „*Auf und zu*“, ein finales Bierchen, für das der Zapfhahn nur ganz kurz aufgedreht wird.

Als Dortmunder habe ich selbstverständlich nachgesehen, ob auch das Westfälische vertreten ist. Ist es. Mit „*Dönekes*“ und „*fisseln*“. Bedeutungen bitte im Buch nachschauen, falls nicht ohnehin bekannt. Wir wollen hier nämlich nicht den ganzen Inhalt verraten.

Doch halt! Eins noch: Gar nicht vergessen darf man die schönen Illustrationen von Nikolaus Heidelbach. Sie sind ein Vergnügen für sich, lassen so manches kostbare oder kuriose Wort so recht anschaulich hervortreten und machen sicherlich mindestens die Hälfte vom Reiz des Buches aus.

Sofia Blind/Nikolaus Heidelbach: „Wörter, die es nicht auf Hochdeutsch gibt“. Dumont, 112 Seiten, 18 Euro.

Das israelische Klassenzimmer: „Kind of“ bei der Ruhrtriennale

geschrieben von Eva Schmidt | 12. Oktober 2019



Szene aus „Kind of“. (Foto: Gianmarco Bresadola/Ruhrtriennale)

Der eigentümliche Klang der fremden Sprachen ist an sich schon ein Erlebnis: Hebräisch, Arabisch und Jiddisch wird in diesem Klassenzimmer auf der Bühne von PACT Zollverein in Essen gesprochen. „Kind of“ heißt das Stück der israelischen Autorin und Regisseurin Ofira Henig, das die Ruhrtriennale jetzt in Kooperation mit der Schaubühne Berlin herausbrachte.

Doch es geht nicht um den Hörgenuss für Auswärtige, sondern um die Machtstrukturen der Sprache: Wie Kinder in ihrer Erziehung gelenkt, ja indoktriniert werden, dafür findet Henig eindruckliche Bilder. Die Schüler in braver Montur von weißen

Blusen, schwarzen Hosen bzw. Röcken und altmodischen Lederranzen marschieren im militärischen Takt und skandieren dabei Befehle aus der Armee.

Stolz liest die Schwester aus den Briefen des Bruders beim Militär vor, zu wehrhaften Israelis soll diese Generation erzogen werden, dass sie nie wieder Opfer seien, wie einst die „Ghettojuden“. Historisch verständlich, zeigt Henig die Kehrseite der Medaille dieser Erziehung auf: Wenig Empathie, wenig Toleranz gegenüber denjenigen, die nicht zum auserwählten Volk der Hebräer gehören. Beispiel Arabischunterricht: „Setz dich hin, zeig deinen Pass, Hände hoch oder ich schieße“ – das sind die Vokabeln, die die Schüler hier lernen.

Wo John Lennons „Imagine“ unerwünscht ist

Arabisch spricht auch der Hausmeister der Schule im Blaumann, aber er hat ein anderes Hobby, nämlich Hundedressur. Putzig, wie er dabei die Hunde imitiert, die ihm gehorchen sollen. Doch auch diesem Monolog wohnt etwas latent Gewaltbereites inne: Zum Schluss träumt er von Kampfhunden, mehr Waffe denn Haustier.

Ebenfalls eine Wissenschaft für sich ist die Benennung und Umbenennung von Straßen, je nachdem, ob man sich in jüdisch bzw. arabisch bewohnten Gegenden befindet. Da wird die Bezeichnung zum Besitzanspruch. Auch die Wahl des Purim-Kostüms wird den Kindern nicht freigestellt, es müssen schon akzeptierte Helden sein. Ebenso verpönt ist alleine tanzen und dann auch noch nach dem Song „Imagine“ von John Lennon: Ein Schulstreik lässt die Musik über den Hof schallen, die Ächtung der Lehrerin folgt auf dem Fuß.

Die Szenen sind in den 60er und 70er Jahren angesiedelt, rund um den Sechstagekrieg von 1967; eine andere Zeit – und doch bedingt sie die Probleme von heute.

Die Machtstrukturen im Regietheater thematisiert Henig

ebenfalls mit ihrem Lieblingssong „Imagine“: Der arme Klavierspieler wird gebissen und gewürgt, um die Töne herauszubringen, schluchzend. Dabei hat das Lied doch eine so positive Botschaft. *„Imagine all the people/Living life in peace.“*

Weitere Informationen:

ruhrtriennale.de

ruhr3.com/kindof

Charakterstärke und sonstige Vorzüge: „Vorbilderbuch“ mit anregenden Texten aus dem Ruhrgebiet

geschrieben von Theo Körner | 12. Oktober 2019

Ist es nicht angesichts von so vielen YouTube-Stars, Influencern und Promis ein bisschen antiquiert, ein Buch über Vorbilder auf den Markt zu bringen? Der Verlag Henselowsky Boschmann hat genau das getan. Und er hat gut daran getan.



Herausgekommen ist eine lesenswerte, anregende und angenehme Lektüre. Über 30 Autoren schreiben sehr persönlich über ihre Vorbilder und darüber, wo vielleicht auch Trennlinien zu ziehen sind. So nimmt für die Pädagogin Margret Martin ihr Ausbildungslehrer im Referendariat wegen seiner Offenheit und sozialen Einstellung einen besonderen Stellenwert ein. Vieles habe sie für den eigenen Unterricht übernommen, schreibt sie, doch am Ende müsse man selbst seinen eigenen Weg suchen.

Es gibt sie auch nebenan

Die Geschichte steht aber noch für ein weiteres Merkmal dieses Bandes: Vorbilder müssen nicht z. B. Nelson Mandela oder Mutter Teresa heißen, es gibt sie auch nebenan. Ludger Claßen erzählt von einer Tante, Kosename Tanmaria, die immer half, wenn es erforderlich war. Ihre Gelassenheit, aber ebenso die Skepsis gegenüber manchen Neuheiten haben den Autor nachhaltig beeindruckt. Den Beat-Club im Fernsehen, den durfte er damals dennoch bei ihr – und nur bei ihr – sehen, der Vater lehnte die Sendung ab.

Apropos Musik: Pete Townshend von den Who ist für Zepp Oberpichler einer, zu dem er bis heute aufschaut. Dessen Shows und Songs sind für ihn unübertroffen. Ähnlich denkt René Schiering über Christoph Schlingensiefel, wenn er sich dessen

Wirken vor Augen führt. „Was er jetzt wohl tun würde?“, fragt sich der Autor und spielt dabei insbesondere auf das gesellschaftskritische Bewusstsein des 2010 verstorbenen Künstlers sowie dessen Selbstreflexion an.

Fair und frei von Skandalen

Wie man mit Charakterstärke überzeugen kann, dafür sind in dem Band zahlreiche Beispiele zu finden. Hans Tilkowski und Norbert Nigbur gehören dazu. Der eine, der einst für den BVB und 1966 beim WM-Endspiel in Wembley für Deutschland im Tor stand, imponiert den Autor bis heute durch Fairness und gesellschaftliches Engagement, der andere, früherer Torhüter auf Schalke, beeindruckte seinerzeit nicht zuletzt, weil er am Bundesligaskandal 1971 n i c h t beteiligt war.

An Menschen, die sich aus ihrem Selbstverständnis heraus für Andere engagieren, erinnern eine Reihe von Verfassern. Da gab es den Missionar, der soziale Projekte voranbrachte, den Altkommunisten in Bottrop, der als Anwalt des „kleinen Mannes“ erst spät im Leben Anerkennung fand, und den Dortmunder Pfarrer, der sich auf die Seite von Kirchenbesetzern geschlagen hat. Beeindruckend ist auch die Geschichte über die Unternehmerin, die als Kind jüdischer Eltern von diesen 1939 nach England geschickt wurde, schon früh eine Technologiefirma aufbaute und sich bis heute dafür stark macht, dass Autisten in der IT-Branche unterkommen.

Saboteur des Alltags

Wie schwierig, aber vor allem wie bereichernd der Umgang mit Autisten sein kann, davon berichtet Gerd Herholz, der vor Jahren eine Zeitlang einen Jugendlichen betreut hat. Er ist ihm bis heute ein „flackerndes Vorbild“ geblieben, hat er ihn doch als „professionellen Dulder und Alltagssaboteur“ erlebt. Dass destruktives Verhalten auch ein „Vorbild“ im negativen Sinn sein kann, davon erzählt Margit Kruse. Der Junge aus ihrer Nachbarschaft hatte ob seiner Diebstähle einen

zweifelhaften Ruhm, als er ins Gefängnis kam, war dann wohl die abschreckende Wirkung vollendet.

Wenn die Autoren auf ihre Vorbilder eingehen, vermitteln sie nicht nur Biografisches, sondern erzählen auch immer ein Stück Zeitgeschichte. Da es sich häufig um das Ruhrgebiet als Schauplatz handelt, lädt der Band auch zu einer regionalen Zeitreise ein. Denjenigen, die sich gern etwas grundsätzlicher mit dem Thema Vorbilder auseinandersetzen wollen, bietet das Buch auch genügend Stoff, beispielsweise durch Zitate namhafter Literaten wie Erich Kästner.

Die Geschichte, die wohl am meisten berührt, findet sich gegen Ende des Buches: Ein Vater beschreibt den Menschen, der ihm einen ganz anderen Blick auf das Leben geöffnet hat: Es war sein Sohn, der mit 17 Jahren an einer unheilbaren Krankheit starb.

„Vorbilderbuch – Kleine Galerie der Menschlichkeit“. Verlag Henselowsky Boschmann, Bottrop. 240 Seiten, 9,90 Euro.

**Rossini aus Konventionen
befreit: An der Oper
Frankfurt eröffnet ein
fulminanter „Otello“ den
Reigen der Premieren**

geschrieben von Werner Häußner | 12. Oktober 2019



Otello (Enea Scala) und Jago (Theo Lebow) in der Frankfurter Inszenierung von Gioachino Rossinis „Otello“. Foto: Barbara Aumüller

Und wieder einmal ist die Oper Frankfurt Vorreiterin: Mit der szenischen Realisation von drei kaum gespielten Werken Gioachino Rossinis durchbricht sie in der neuen Spielzeit 2019/20 die eintönige Kette immer wieder „neu befragter“ Aufführungen des „Barbier von Sevilla“ in deutschen Opernhäusern, befreit Rossini aus dem Dunstkreis verdienstvoller, aber begrenzt wirksamer Festivals und stellt ihn einem städtischen Theaterpublikum im Rahmen eines Repertoirebetriebs vor.

Endlich wird so auch der „ernste“ Rossini gewürdigt: Die Fachwelt ist sich längst einig, dass nicht die sicherlich genialen und öfter gespielten Opern wie „La Cenerentola“ oder „Der Türke in Italien“, sondern Rossinis Seria-Opern den bedeutenderen Platz in seinem Schaffen beanspruchen können.



Gioachino Rossini.
Historische Aufnahme
von Nadar (eigentlich
Gaspard-Félix
Tournachon)

So hat die Ehre der ersten Premiere der Frankfurter Spielzeit Rossinis „Otello“. Die 1816 – im Jahr des „Barbiere“ – uraufgeführte Version von Shakespeares Drama, durch die Brille italienischer Bearbeitungen gesehen, war trotz der anspruchsvollen Besetzung mit fünf Tenören ein nachhaltiger Erfolg und wurde gespielt, bis ein gewandelter Geschmack und Giuseppe Verdis moderne Version von 1887 das Werk verdrängten. Das Problem der Besetzung ist letztlich auch das größte Hindernis auf dem Rückweg des „Otello“ auf die heutige Opernbühne. Nur große Theater schaffen es, drei erstklassige Belcanto-Tenöre und einen Koloraturmezzo vom Schlage der Uraufführungs-Sängerin Isabella Colbran zu gewinnen.

Ein anderes Problem ist das Sujet. Es bedarf schon eines entschiedenen und durchdachten Zugriffs, wie ihn jetzt Damiano Michieletto für diese Produktion, einer Kooperation mit dem Theater an der Wien und dort 2016 gezeigt, entwickelt hat. Dann aber wird das viel gescholtene Libretto von Francesco Maria Berio gerade wegen seiner Unzulänglichkeiten und seiner dramaturgisch offenen Stellen zur Vorlage für szenische und

konzeptionelle Kreativität.

Ein venezianisches Familiendrama

Michieletto hat diese Chance genutzt und „Otello“ als ein Familiendrama konzipiert. Die geschlossene Gesellschaft zweier Clans, für die der venezianische Doge und der Vater Desdemonas, Elmiro Barberigo, stehen, das vergebliche Werben eines Fremden um Aufnahme in die hermetischen Kreise von Macht und Einfluss, der Mangel an Empathie und Liebe in den Beziehungen und das schlechthin Böse, für das mehr als Metapher denn als psychologisch fundierte Person Jago steht, hat Michieletto nach allen Regeln zeitgemäßer Regiekunst ausinszeniert und damit für einen reflektierten Abend gesorgt. Vom „albernen“ Umgang mit dem Thema, den noch ein Rossini-Kenner wie John Osborne bemängelte, war in diesen schlüssig gefügten drei Stunden nichts zu spüren – sicher auch ein Verdienst der frisch wirkenden szenischen Einstudierung von Marcin Lakomicki.



Nino Machaidze als Desdemona. Foto: Barbara Aumüller

Die Bühne von Paolo Fantin signalisiert mit üppigen Marmorwänden, einem Murano-Glaslüster und schweren Möbeln den Reichtum, aber auch die Kälte dieser gehobenen Gesellschaft und gibt den Sängern einen akustisch günstigen Entfaltungsraum. Denn auf die Sänger kommt es an: Sie sind in

Rossinis musikalischer Konzeption am kreativen Entstehungsprozess der Komposition mit beteiligt. Ihnen obliegt es, durch Verzierungen und Variationen die Musik auf der Bühne zu aktualisieren. Zudem ist es für diese Form der Belcanto-Oper entscheidend, Traditionen der Gestaltung zu beherrschen, mit denen das gesungene Wort erst seine musikalische Vollendung findet.

Vieles davon, früher vergessen oder nicht beachtet, ist heute wiedergewonnen und wurde in Frankfurt vom Dirigenten Sesto Quatrini und einem im Ganzen hervorragenden Ensemble eingesetzt. Quatrini, Generalmusikdirektor im litauischen Vilnius, lässt den Sängern den erforderlichen Raum, koordiniert sie stilsicher mit dem Orchester und schäumt die Dramatik nie so auf, dass ihnen der Primat genommen oder der Stimmklang beeinträchtigt wird. Das Orchester besteht diese ungewohnte Bewährungsprobe glänzend – „Otello“ ist eine Frankfurter Erstaufführung und trotz einer ausgezeichneten „La gazza ladra“ vor einigen Jahren haben die Musiker bisher mit dem ernstesten Rossini keine Erfahrung sammeln können.

Alle Farben des Klangprismas

Reynaldo Hahn beschrieb den für Rossini erforderlichen Gesangsstil einmal so: Der Belcantist müsse seine Stimme „endlos modulieren und sie durch alle Farben des Klangprismas filtern können“. Diese Forderung erfüllt am ehesten Jack Swanson als Rodrigo, der sein Paradestück im zweiten Akt („Ah, come mai non senti“) nach allen Regeln der Kunst ausziert, mit furiosen Spitzentönen aufwartet, aber auch die Momente lyrischen Innehaltens mit einwandfrei gebildetem Klang erfüllt.

Die Titelrolle fordert von dem seit einem guten Dutzend Jahren im Rossini-Fach tätigen Tenor Enea Scala einen ungewöhnlichen Stimmumfang, der bis in die Lage eines modernen hohen Baritons hinabreicht. Scala bewältigt die fiebrige, auch für Rossinis Otello nötige Dramatik mit ambitionierter Präsenz; seine Tiefe

allerdings neigt zu ausgeprägtem Vibrato und vernachlässigt die Färbung mancher Vokale. Im Duett mit Theo Lebow als in niederträchtiger Blässe angelegten Jago allerdings zeigt sich Scala als intensiver Gestalter. In dieser ausgedehnten Szene wird deutlich, wie sehr es in Rossinis Drama auf die Sänger ankommt: Von Farbe und Klang der rezitativischen Rede sind Sinn und psychologische Wirkung der Worte abhängig; gestaltendes Singen wird zum Schlüssel des Verstehens.

Experimentelle Musik jener Zeit

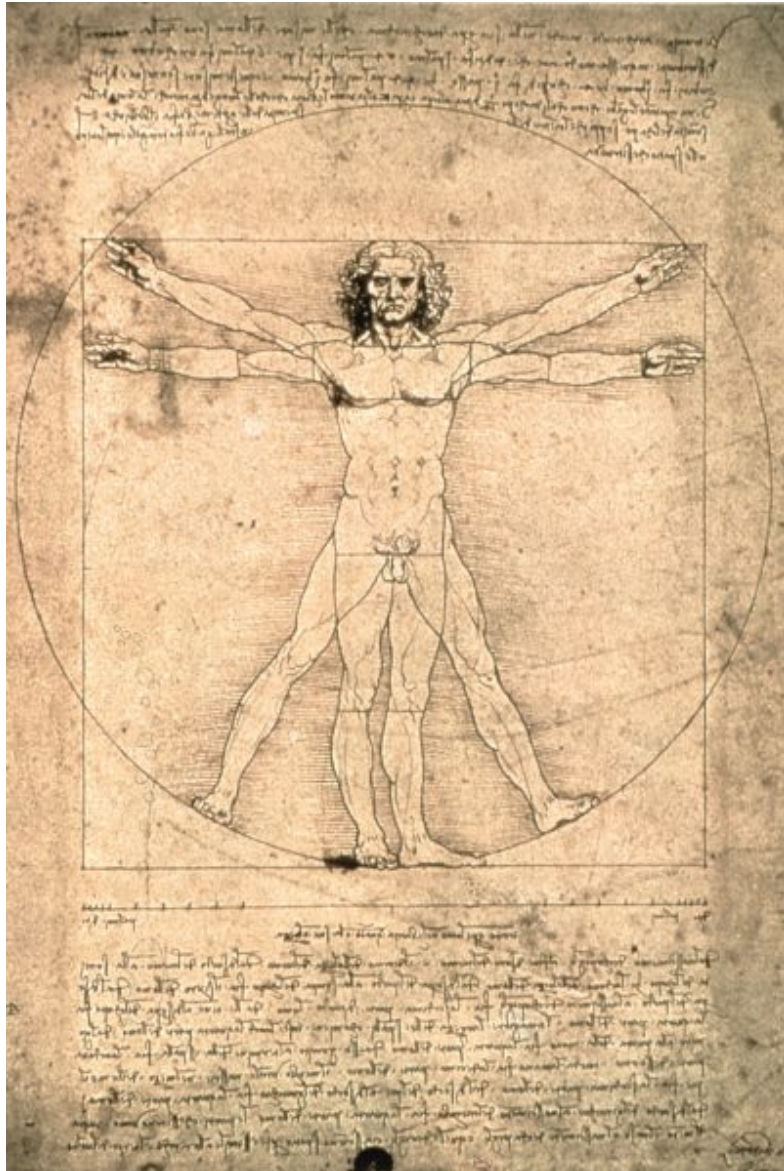
Nino Machaidze kann als Desdemona in ihrem ersten Auftritt in einem Duett mit der jugendlich strahlend singende Emilia von Kelsey Lauritano das Profil einer realistisch beobachtenden Frau entwerfen, die zwischen Liebe und Angst ratlos nach einem Ausweg sucht, während ihr fremdenfeindlicher Vater Elmiro (Thomas Faulkner) längst beschlossen hat, seine Tochter dem Sohn des Dogen, Rodrigo, zur Frau zu geben, nicht ahnend, dass diese bereits heimlich mit Otello verheiratet ist. Der Höhepunkt ihrer Partie ist allerdings der dritte Akt, beginnend mit der schwermütigen, von der Harfe eingeleiteten Lied von der Weide („Assisa a'pie d'un salice“), ihrem Gebet und der tödlichen Konfrontation mit Otello – Szenen von romantischem Reiz, die etwa Giacomo Meyerbeer als „göttlich schön“, aber auch als „ganz und gar antirossinianisch“ bezeichnet hat.

Er hat Recht: Rossini schreibt in diesem dritten Akt eine für seine Zeit in ihrer Konsequenz experimentell moderne Musik, die er Jahre später in „Semiramide“ und schließlich in „Guillaume Tell“ perfektionieren sollte. Machaidze singt die Rossini-Desdemona mit nobler Brillanz und dem Selbstbewusstsein einer venezianischen Patriziertochter, bleibt aber mit unruhiger Tongebung, unscharfer Artikulation und einer fast unverständlichen Diktion der Partie die Präzision und Klarheit des Singens schuldig. Die Oper Frankfurt hat mit diesem „Otello“ die Trias der diesjährigen Rossini-Entdeckungen fulminant eröffnet.

Als nächste Premiere ist „La Gazzetta“ am 2. Februar 2020 im Bockenheimer Depot angekündigt, gefolgt von „Bianca e Falliero“ am 5. April im Opernhaus.

Der Zeit voraus in allen Wissenschaften – Hagener Ausstellung auf den Spuren des Universalgenies Leonardo da Vinci

geschrieben von Bernd Berke | 12. Oktober 2019



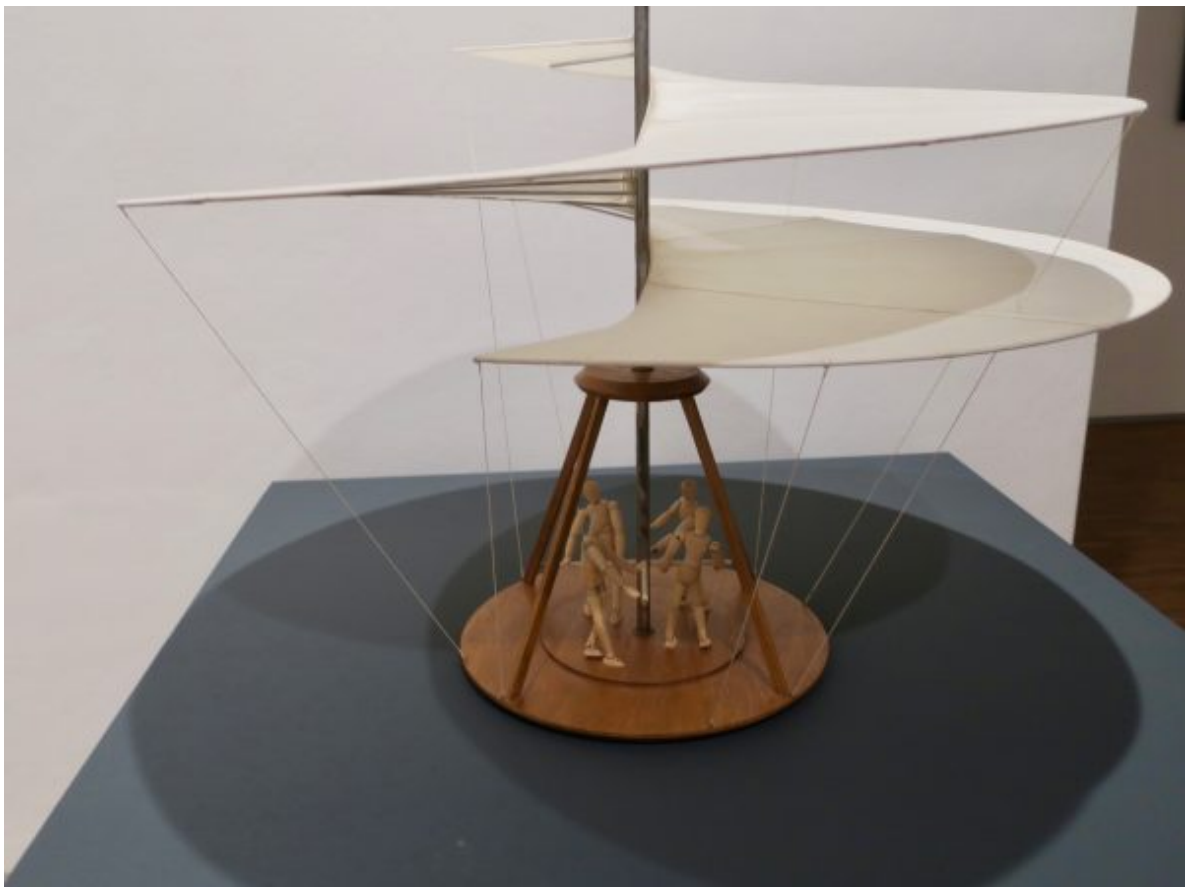
Auch so ein berühmtes Bild, von Leonardo exakt mit Feder und Tinte erfasst: „Der Mensch des Vitruv“ (um 1490). (Galleria dell'Accademia, Venedig / Institut für Kulturaustausch, Tübingen)

Eigentlich muss man das nicht klarstellen, doch sei's drum: Tayfun Belgin, Direktor des Hagener Osthaus-Museums, hält also spaßeshalber fest, dass in seinem Haus weder die „Mona Lisa“ noch die „Anna selbdritt“ oder „Das Abendmahl“ zu sehen sind, obwohl die neue Ausstellung doch von Leonardo da Vinci handelt.

Na, sicher: Solche weltberühmten Bilder könnte man nimmermehr

ausleihen, auch wenn man weder Mühen noch Kosten scheut. Außerdem ist die Malerei gar nicht Leonardos Hauptbeschäftigung gewesen, heute werden ihm lediglich rund 20 Gemälde zugeschrieben. Den Großteil seiner Zeit auf Erden (1452-1519) hat er mit teilweise visionären Erkundungen und Erfindungen zugebracht, die ihrer Zeit sehr weit voraus waren. Genau damit befasst sich die Schau – anhand von 119 handkolorierten Faksimile-Skizzen und von 25 Modellnachbauten, die recht exakt Leonardos Entwürfen folgen.

Das Ausstellung-Konvolut stammt vom Tübinger „Institut für Kulturaustausch“ (Leitung: Maximilian Letze). Anlass des Hagener Gastspiels der Wanderschau ist der 500. Todestag Leonardos. Der Aufbau der Ausstellung wirkt nur auf den ersten Blick womöglich etwas dröge. Sobald man sich aufs Thema einlässt, entsteht ein Sog.



Nach einer Leonardo-Skizze gebaut: Modell eines Hubschrauber-Vorläufers. (Foto: Bernd Berke)

Der 1485 skizzierte Fallschirm funktioniert tatsächlich

Und siehe da: Die allermeisten Ideen des Universalgenies funktionieren tatsächlich, sie sind staunenswert ausführbar; so etwa auch ein Fallschirm, der einen sicher zu Erde bringt. Der Fallschirmspringer Adrian Nicholas hat es anno 2000 am eigenen Leibe ausprobiert, die Ideenskizze stammt von 1485!

Leonardo hat sich seinerzeit auch Gedanken über einen Hubschrauber-Vorläufer und eine Art Flugdrachen gemacht. Wahrlich, das waren Gedankenflüge sondergleichen, wenn auch die beiden zuletzt genannten Apparaturen sich zu Leonardos Zeit noch nicht dauerhaft in die Lüfte erhoben haben. Immerhin wandelte das Genie auch hierbei auf den richtigen Wegen. Unter anderem hatte Leonardo dafür intensive Studien zum Vogelflug absolviert. Pendant im anderen Element: Bevor er sich mit Schiffen befasste, widmete er sich genauesten Untersuchungen zur Wasserströmung.

Hin und her zwischen vielen Projekten

Die Ausstellung ist zwar thematisch recht sauberlich gegliedert, doch das täuscht über die wohl ziemlich chaotische, demiurgische Arbeitsweise Leonardos hinweg, der stets an einigen Projekten zugleich arbeitete, gar vieles ergriff und zwischendurch manches beiseite legte. Es ist ja überhaupt kaum zu glauben, über welche verschiedenen Gegenstände Leonardo da Vinci fundiert nachgedacht und dabei immer wieder geistiges und technisches Neuland entdeckt hat. In der Anatomie machte er ebenso bahnbrechende Fortschritte wie im Schiffs-, Brücken- und Kanalbau. Eine weit geschwungene Brücke, die im heutigen Istanbul von Europa nach Asien führen sollte, ist freilich nie gebaut worden, sie erschien dem Sultan gar zu visionär und wohl auch zu kostspielig. Sie war übrigens so konstruiert, dass sie Erdbeben überstanden hätte.

Leonardo zeichnete sich zudem als ebenso ebenso kühner wie umsichtiger Stadtplaner aus, u. a. für Mailand, wo er ein

Kanalsystem ersonnen hat, das die gar zu eng gebaute Metropole hätte entlasten sollen. Auch Müllabfuhr und Gesundheitsvorsorge gehörten zum weitsichtigen Planungsumfang. Doch er kam mit seinen vielfältigen Ideen nicht zum Zuge.

Auch die Arterien-Verkalkung entdeckt

Müßig zu erwähnen, dass Leonardo auch als Architekt und Ingenieur Maßstäbe setzte. Die damals noch nicht so exakte Zeitmessung (mit Sonnen- und Sanduhren) reizte Leonardo zur Konstruktion ausgefeilter Uhrmechanik. Sein geradezu besessener, offenbar nie ermüdender Wissensdurst trieb ihn auch zu anatomischen Studien, die etwa zur ersten Entdeckung der Arterien-Verkalkung führten, also auch die Medizin voranbrachten. Seine Zeichnungen vom menschlichen Körper und dessen Innenleben sind von bis dahin unerreichter Präzision. Gruselige Kehrseite: Er seziierte dafür gelegentlich auch die Leichen vormaliger Strafgefangener.



Modellnachbau eines „Automobils“ mit Zahnradgetriebe und Differenzialgetriebe für die Hinterräder – nach einer Leonardo-Skizze von 1493. (Foto: Bernd Berke)

Für Leonardo bestand kein grundlegender Unterschied zwischen

Wissenschaft und Kunst, eins geht ersichtlich ins andere über. Erfindungen werden nicht zuletzt in ästhetischer Weise erwogen, geglückte Funktion erfüllt sich sozusagen auch im Anblick. Wenn er etwas Vorgefundenes aus der Natur zergliederte, diente dies auch der Verbesserung im Malerischen.

Ebenfalls keinen prinzipiellen Unterschied sah Leonardo zwischen Mensch und Maschine. Auf's „Funktionieren“ kam es beiderseits an. Wer weiß: Mit solchen Gedanken stünde er heute vielleicht an der Spitze einer Bewegung, die mit Nachdruck Künstliche Intelligenz erforscht und Mensch-Maschinen-Konstrukte in allerlei Abstufungen für denkbar oder gar für wünschenswert hält.

Eine Frühlingsgöttin auf dem „Automobil“

Die Modelle aus Holz und Metall, die auf der Basis von Leonardos Skizzen entstanden sind, kann man zum Teil selbst erproben, beispielsweise auch den Nachbau eines frühen „Automobils“, dessen Original sich per Federspannung (gespeicherte Kraft) immerhin rund 30 Meter weit selbsttätig fortbewegen konnte. Mit großem Pomp hatte das von den Medici in Auftrag gegebene Fahrzeug seine öffentliche Premiere, spektakulär beladen mit einer „Frühlingsgöttin“. Jammerschade, dass es davon keine Filmaufzeichnung gibt. Die entsprechende Erfindung (oder wenigstens Vorarbeiten dazu) hätte man Leonardo beinahe auch noch zutrauen dürfen. Nun gut, das ist vielleicht etwas übertrieben. Generell nahmen übrigens die Zeitgenossen manche seiner Erfindungen nicht ernst, weil sie die Tragweite nicht erkannt haben.



Je elf Läufe in drei Lagen:
Modell eines Orgelgeschützes
nach einer Skizze (1482)
Leonardo da Vincis. (Foto:
Bernd Berke)

Ein zwiespältiges Kapitel sind Leonardos Forschungen für militärische Zwecke. Obwohl im Herzen wohl eher Pazifist, erfand er beispielsweise martialische Belagerungsmaschinen oder einen fürchterlichen Sichelwagen, der durch die Reihen feindlicher Kämpfer rasen und sie massenhaft niedermähen sollte wie Gras oder Getreide. Allerdings hätten sich auch die Zugpferde schwer verletzt.

Furchtbar raffinierte Militärtechnik

Ein schon neuzeitlich anmutendes Orgelgeschütz konnte aus vielen Rohren zugleich feuern, die Geschützatterien sollten sich durch Drehung rasch auswechseln lassen. Sogar ein trutziger Panzer, ebenfalls rundum mit Geschützen ausgestattet, zählte zu Leonardos Ideen-Arsenal. Derlei Kriegsgerätschaften beeindruckten so manchen italienischen Fürsten, der in jenen unruhigen Zeiten im Hader mit anderen lag. Auf lukrative fürstliche Aufträge war Leonardo angewiesen.

Die Skizzen sind oftmals dermaßen kleinteilig ausgeführt, dass man als Laie zumindest sehr lange hinschauen muss, um daraus halbwegs schlau zu werden – von der winzigen Beschriftung ganz

zu schweigen. Verständnishilfe gibt's an sechs Multimedia-Stationen, wo man mit mehr als 8000 Bildern etliche Einzelheiten über Leonardo und seine Zeit aufrufen kann. Mit einem allzu kurzen Aufenthalt im Museum sollte es also nicht getan sein. Erst recht nicht, wenn man am Schluss noch ein paar heutige Patente aus Hagen und Südwestfalen in Augenschein nehmen will. Erfindergeist regt sich noch, wenn auch nicht mehr im Sinne von Originalgenies.

Im Verlauf des Rundgang fragt man sich, woran ein Leonardo wohl heute arbeiten würde. Ob er sich mit Klimafragen beschäftigen würde? Oder mit etwas ganz anderem, was uns Heutigen noch gar nicht in den Horizont gerückt ist? Genügend Nahrung für Phantasie.

Leonardo da Vinci – Erfinder und Wissenschaftler. Osthaus Museum, Hagen, Museumsplatz 1 (Navigation: Hochstraße 73). 15. September 2019 bis 12. Januar 2020, geöffnet Di-So 12-18 Uhr. Eintritt 10 Euro, ermäßigt 7 Euro. Katalogbuch erhältlich. Tel.: 02331 / 207 3138. www.osthausmuseum.de

*Direkt nebenan, im selben Kunstquartier, zeigt das **Emil Schumacher Museum** vom 15. September 2019 bis zum 9. Februar 2020 eine Sonderausstellung mit abstrakten Bildern von **K. R. H. Sonderborg**. Darauf werden wir in den nächsten Tagen zurückkommen. Infos: www.esmh.de*

Israel-Boykotteurin sollte Nelly-Sachs-Preis erhalten – Nimmt Dortmunder Jury die fragwürdige Entscheidung zurück?

geschrieben von Bernd Berke | 12. Oktober 2019

Die pakistanisch-britische Autorin Kamila Shamsie sollte den mit 15.000 Euro dotierten [Nelly-Sachs-Preis](#) der Stadt Dortmund erhalten. Doch nun sieht es so aus, als werde die Entscheidung rückgängig gemacht.

Die alle zwei Jahre verliehene Literatur-Auszeichnung ist der (bislang noch) renommierteste Kulturpreis, den die Stadt zu vergeben hat. Und was ist daran jetzt verkehrt?



Problematische
Preisträgerin:
Kamila Shamsie.
(Foto: Mark
Pringle)

Diesmal liegt man mit der Kandidatenkür leider völlig „daneben“. Wie diversen Quellen zu entnehmen ist, zuvörderst den [Ruhrbaronen](#), beteiligt sich die Autorin Kamila Shamsie offenbar ganz bewusst und entschieden am Kulturboykott gegen Israel – im Kontext der so genannten BDS-Kampagne, um die es bereits [bei der RuhrTriennale heftigen Streit](#) gegeben hat. Triennale-Intendantin Stefanie Carp musste sich einen unglücklichen, chaotischen und sehr widersprüchlichen Umgang mit dem Thema vorhalten lassen.

Die naturgemäß apologetische Jury-Begründung für die jetzige Dortmunder Entscheidung zum Nelly-Sachs-Preis findet sich hier. Die etwas verschwurbelte Diktion deutet darauf hin, dass man sich von rein literarischen Erwägungen hat (ver)leiten lassen – ganz ohne Rücksicht auf politische Aspekte, was in diesem Falle wenigstens naiv ist. Oder waren da gewisse Zusammenhänge gar nicht bekannt? Dann wäre es fahrlässig zu nennen. **Inzwischen hat die Stadt recht unmissverständlich Stellung bezogen (siehe unten).**

Der jetzige Vorfall (oder wohl treffender: Skandal) ist mindestens so gravierend wie die erwähnten Vorgänge bei der RuhrTriennale, wurde doch mit der allerersten Preisträgerin und zugleich Namensgeberin Nelly Sachs (1891-1970) im Jahr 1961 in Dortmund eine herausragende Dichterin geehrt, die mit ihrem Werk auch und vor allem für jüdische Traditionen und Belange einsteht, jedoch niemals platt parteilich, sondern in höchst einfühlsamem Geiste.



Nelly Sachs als junge Frau im Jahr 1910. (Wikimedia Commons / gemeinfrei / Fotograf(in) nicht namentlich bekannt)

– Link:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nelly_Sachs_1910.jpg

Die in Berlin geborene Nelly Sachs war eine deutsch-schwedische Schriftstellerin jüdischer Herkunft. Sie war eine Angehörige des gebildeten jüdischen Bürgertums, das einst in Deutschland tief verwurzelt war und damals das gesamte Kulturleben nachhaltig geprägt hat – bis die Nazis die Macht an sich rissen. Vom NS-Regime wurde Nelly Sachs drangsaliert, so dass sie 1940 nach Schweden flüchtete; gerade noch rechtzeitig, um dem Abtransport in ein Lager zu entgehen.

Den Dortmunder Nelly-Sachs-Preis erhielt sie 1961, 1966 bekam sie den Literaturnobelpreis „für ihre hervorragenden lyrischen und dramatischen Werke, die das Schicksal Israels mit ergreifender Stärke interpretieren“.

Wie verhält sich zu all dem der Israel-Boykott der jetzigen

Preisträgerin? Steht er nicht dem Geist und dem Sinn des Werkes von Nelly Sachs völlig fern oder gar diametral entgegen? Muss man die Preisvergabe nicht einen eklatanten Fehlgriff nennen?

Noch mehr Fragen: Ob es Proteste bei einer etwaigen Preisverleihung am 8. Dezember geben würde, zu der die Autorin nach Dortmund anreisen wollte? Ob aus den Reihen früherer Preisträger vielleicht gar jemand die Auszeichnung zurückgeben wird? Wüste Spekulation, sicherlich. Aber auch nicht auszuschließen.

Jedenfalls muss man sich schon darauf gefasst machen, dass Dortmund in den politisch hellhörigen Feuilletons zumindest bundesweit, wenn nicht international ins Zwielficht gerät. Man kann auch in diesem Sinne nur inständig hoffen, dass die Preis-Entscheidung schnellstens revidiert wird.

Stellungnahme der Stadt Dortmund: Preisvergabe überdenken

Inzwischen liegt eine Stellungnahme der Stadt Dortmund vor. Im Wortlaut:

„...Zum Zeitpunkt der Entscheidung war keinem der Jurorinnen und Juroren bekannt, dass Kamila Shamsie in der Vergangenheit die Kampagne BDS (Boycott, Divestment and Sanctions) unterstützt hat. In der Vorbereitung der Jury ergaben sich keinerlei Hinweise auf Aussagen, die mit BDS in Verbindung stehen. BDS hat das Ziel, Israel wirtschaftlich, politisch und kulturell zu isolieren.

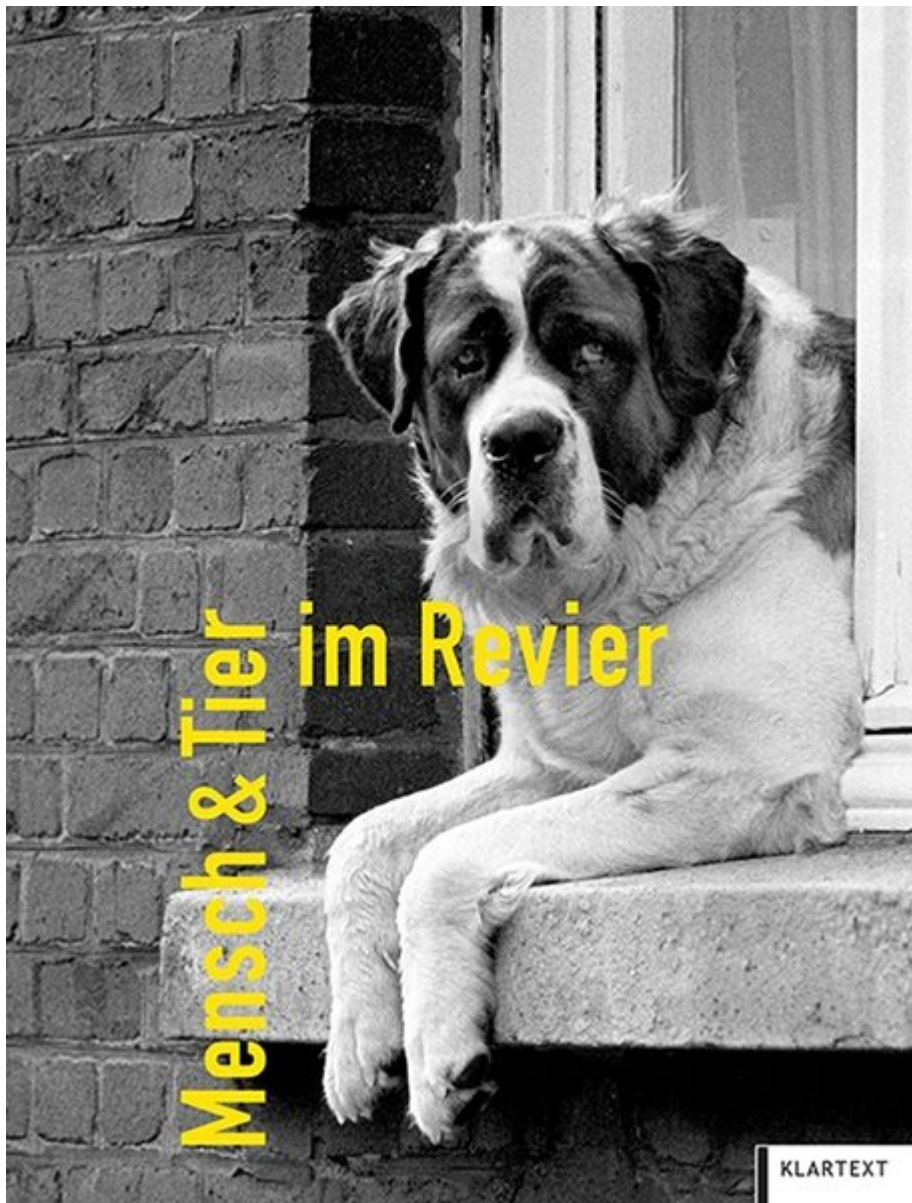
Die Autorin hat am Mittwoch, 11. September, persönlich Stellung bezogen und ihre Unterstützung für BDS bekräftigt.

Die neunköpfige Jury des Nelly-Sachs-Preises wird vor dem Hintergrund dieser veränderten Ausgangs- und Informationslage in den nächsten Tage zusammentreten, um ihre Entscheidung im Rahmen eines satzungsgemäßen Verfahrens (zu) überdenken. Über das Ergebnis werden wir schnellstmöglich informieren.

Der Rat der Stadt Dortmund hat sich im Februar 2019 klar positioniert und eine „Grundsatzerklärung des Netzwerkes zur Bekämpfung von Antisemitismus in Dortmund“ beschlossen. Darin heißt es u. a., dass „...Organisationen, Vereine(n) und Personen, die etwa (...) zu antijüdischen oder antiisraelischen Boykotten aufrufen, diese unterstützen oder entsprechende Propaganda verbreiten (z. B. die Kampagne ‘Boycott – Divestment – Sanctions (BDS)’ keine Räumlichkeiten oder Flächen zur Verfügung gestellt werden.“

Regionale Erdung, weiter Horizont – Buch und Ausstellung zum Thema „Mensch & Tier im Revier“

geschrieben von Bernd Berke | 12. Oktober 2019



Der Titel „Mensch & Tier im Revier“ wirkt anheimelnd. Doch dieses Buch kommt vor allem anfangs auch mit gewichtigem theoretischen Unterbau und gesellschaftskritischem Besteck daher. Anlässe gibt's ja genug.

Und so erfahren wir eingangs, dass das menschengeprägte Erdzeitalter, das Anthropozän, sich in der bisherigen Form dem Ende zuneige und dass wir endlich in eine – Achtung, Neologismus! – „*humanimale Sozietät*“ eintreten sollen. Sprich: Mensch und Tier mögen gleichsam auf Augenhöhe existieren, dem Tier wird eine Art „Inklusion“ zuteil und es sieht seinen so ganz anderen gearteten Geist (jajajaj: Geist) gleichberechtigt gewürdigt. Eine ferne Utopie? Oder eine dringliche Notwendigkeit? Jedenfalls eine Sichtweise, die sich mit

herkömmlichen Zoos oder zirkensischen Attraktionen nicht mehr vereinbaren lässt.

Grubenpferd, „Taubenvatta“ und Bergmannskuh

In fünf Hauptkapiteln greift der hochinteressante Band (und die zugehörige Ausstellung im Essener Ruhr Museum mit über 100 Exponaten und mehr als 100 Fotografien) die Aspekte seines vielfältigen Themenkreises auf, der nach Möglichkeit mit prägnanten Belegstücken aus der Geschichte des Reviers illustriert wird. Und ja: Auch der früher so allgegenwärtige „Taubenvatta“ sowie die Ziege als „Bergmannskuh“ kommen natürlich ebenso vor wie Gruben- oder Brauereipferde.

Der Horizont des Buches wie der Schau reicht allerdings weit über die Region hinaus, er erstreckt sich zugleich ins Existenzielle und Universelle. Man darf getrost von einem Standardwerk zum Thema sprechen, wobei es in den Texten häufig deutlich ernster zur Sache geht als in den Illustrationen.

Die Kapitel-Überschriften lauten:

- 1.) Tiere töten
- 2.) Tiere nutzen
- 3.) Tiere lieben
- 4.) Tiere ordnen
- 5.) Tiere deuten

Der Mensch handelt, das Tier erduldet und erleidet

Da gibt es, allen Differenzen zum Trotz, Gemeinsamkeiten: Immerzu ist nämlich der Mensch der Handelnde, das Tier erduldet und erleidet zu allermeist die Aktionen und Emotionen des Homo sapiens. Das biblische „Macht euch die Erde untertan“ wirkt lange und vielfach schrecklich nach.

Ganz unverhüllt und explizit zeigt sich das Gewaltverhältnis zu Beginn: „Tiere töten“ handelt vornehmlich von Jagd und Schlachtung, aber auch von rabiater Insektenvernichtung oder

massenhaft überfahrenen Tieren. In den Blick gerät selbst ein Bildschirmspiel wie „Moorhuhn“, bei dem die Comic-Tierchen halt bedenkenlos abgeknallt werden. Befinden wir uns hier im Grenzgelände zwischen berechtigter Mahnung und humorfreier Spaßbremsung?

Auch in der Abteilung „Tiere nutzen“ verhält es sich nicht gerade zu wie auf dem sprichwörtlich idyllischen Ponyhof: Da geht es etwa um barbarische Tierversuche, erbärmlich ausgebeutete Grubenpferde, Brieftauben im Militärdienst, rücksichtslose Elfenbein-, Pelz- und Leder-Gewinnung, wobei im Ruhrgebiet das vielzitierte „Arschleder“ der Bergleute nicht fehlen darf.

Objekte der sortierenden Wissenschaft

„Tiere lieben“ klingt demgegenüber harmlos und versöhnend, doch auch die oftmals übertriebene Vermenschlichung und Verniedlichung der Tiere wird deren Wesen keinesfalls gerecht. Die herablassende Haltung schließt etwa die Zurschaustellung in Varietés und Zirkuszelten mit ein. Auch der vermeintliche „Schutz“ von Tieren hat furchtbare Kehrseiten: So wurden in Kriegszeiten Pferde in die Schlachten geschickt, notfalls mit Gasmasken versehen. Das war natürlich alles andere als mitfühlend.

„Tiere ordnen“ bezieht sich auf die Systematik der wissenschaftlichen Betrachtung, die im Tier vor allem ein Objekt sieht. Ausgestopfte Exemplare in naturkundlichen Sammlungen sind nur ein Ausdruck dieses herrschaftlich sortierenden und zergliedernden Zugriffs auf die Schöpfung, zu dem sich die Menschen selbst ermächtigen. Überdies umfasst der „Ordnungs“-Gedanke auch die ideologische Indienstnahme der Tiernatur – bis hinab zur 1935 in Essen gezeigten Ausstellung „Mensch und Tier im deutschen Lebensraum“, die unterm überdimensionalen Hitlerbild und unter Schirmherrschaft des „Reichsjägermeisters“ Göring rund 350.000 Besucher anzog.

Mit Blattgold überzogener WM-Krake

Schließlich „Tiere deuten“. Hier erfährt man von mancherlei Zuschreibungen symbolischer oder religiöser Art, mit denen der Mensch sich das Tier gedanklich für seine emotionalen Bedürfnisse zurechtlegt. Das Spektrum reicht hier vom putzigen Zigaretten-Igel bis zum Amulett und Wappentier, vom Tierkreiszeichen bis zum prolligen Fuchsschwanz am Auto-Rückspiegel.

Sogar der Oberhausener Fußball-Krake Paul, der bei der EM 2008 und bei der WM 2010 so manches Match mit deutscher Beteiligung richtig „vorhersagte“ und posthum mit Blattgold überzogen wurde, wird in diesem Zusammenhang noch einmal dargeboten. Das Exponat stammt übrigens aus dem Deutschen Fußballmuseum in Dortmund und zeugt auf bizarre Weise von einem obsoleten Blick auf die Tierwelt.

Das Buch

Heinrich Theodor Grütter / Ulrike Stottrop (Hrsg.): „Mensch & Tier im Revier“. Klartext Verlag, Essen. 304 Seiten Katalogformat, fester Einband, über 230 Abbildungen. 29,95 Euro.

Die gleichnamige Ausstellung

„Mensch & Tier im Revier“. Bis zum 25. Februar 2020 im Ruhr Museum auf Zeche Zollverein, Essen. Mo bis So 10-18 Uhr. 24., 25. und 31.12 geschlossen. Eintritt 3 Euro, ermäßigt 2 Euro. Welterbe Zollverein, Areal A (Schacht XII), Kohlenwäsche (A 14), Gelsenkirchener Straße 181. www.ruhrmuseum.de

„text & talk“, Gedicht und Gebäck – ein sonntäglicher Ausflug zur NRW-Messe der unabhängigen Buchverlage

geschrieben von Gerd Herholz | 12. Oktober 2019



Büchermarkt am Kulturgut Haus Nottbeck – Foto: Herholz

Ein wenig Melancholie lag bereits über diesem Sonntag, bevor meine Frau und ich uns gestern aufmachten, um im münsterländischen Oelde das [Kulturgut Haus Nottbeck](#) zu besuchen. Diese traurige

Nachdenklichkeit wollte sich auch kaum auflösen, als wir unter grau verhangenem Himmel mittags in Nottbeck ankamen.

Und das obwohl dieses Kulturgut ein rundum schöner Ort ist, Architektur und Kultur eingebettet in kleinhügelige Obstwiesenlandschaft. Obst, dem man zu dieser Jahreszeit hier nirgends entgehen kann: In Oelde dreht sich Anfang September alles um die markengeschützte Stromberger Pflaume, der Pflaumenmarkt lockt und die neue Pflaumenkönigin heißt Annika I. Asseburg.



Buchmessenzelt – Foto:
Herholz

An diesem Sonntag ist auf Haus Nottbeck nicht nur das Kulturcafé dauerhaft geöffnet. Man kann auch draußen unter Sonnensegeln resp. Regendächern Gegrilltes erstehen oder eben Pflaumenkuchen, weitgehend wespenfrei.

Der Blick aufs Museum ist von den Sonnenschirmen des Büchermarktes leicht verstellt, vollkommen verdeckt ist das Gartenhaus durch eben jenes weiße Zelt, in dem die Buchmesse logiert. „Buchmesse“ – ein ziemlich groß geratenes Wort für eine Art Partyzelt, in dem 27 Verlage und einige wirklich große Kleinverleger Platz genommen haben. Aber warum soll nicht auch dies hier als „Buchmesse“ firmieren, wo doch heute

jeder gewöhnliche Literaturabend gleich Event ist und Gala heißt?

Hier in der Diaspora

Dass hier auf dieser Messe in der Diaspora allerdings Lizenzgespräche stattfänden, Auslandsrechte verkauft, Übersetzungen eingestiebt oder Filmrechte verschert würden, dergleichen war nirgendwo zu hören oder zu sehen. Allein einige Autorinnen/Autoren auf Verlagssuche versuchten da und dort ihre Manuskripte loszuschlagen, und nur kurz ihrem eitlen Self-Marketing lauschend schlichen wir uns lieber davon – aus diesem wunderlichen Potemkinschen Zelt in herbstlicher Literaturlandschaft.



Frantz Wittkamp am Stand der
Galerie Wittkamp – Foto:
Herholz

Bewunderswert umso mehr die Verleger, Mitarbeiter und Freunde, die an ihren Tischen beharrlich auf verständige Leserinnen und Leser warten, vielleicht sogar auf Käufer der ausliegenden Druckerzeugnisse. An einem der belebteren Tische hatte ich Frantz Wittkamp erkannt, dessen Vierzeiler ich so mag:
*„Ich möchte etwas Schönes schreiben.
Es müsste auch bedeutend sei.*

Ich weiß, man soll nicht übertreiben.

Mir fällt auch Gott sei Dank nichts ein.“

(aus: frantz wittkamp: tage und gedichte. Copenrath Verlag, Münster 2006)

An anderen Tischen die wackeren Verleger/Herausgeber der münsterschen Literaturzeitschrift „[am erker](#)“ oder der Grafiker und Lyriker [H.D. Gölzenleuchter](#) (Edition Wort und Bild), der eigene und fremde Texte mit seinen beeindruckenden Holzschnitten illustriert. So gäbe es noch viele zu nennen, die auf diesem heterogenen Marktplatz anwesend waren oder eben leider nicht (wie etwa der Bottroper Verlag Henselowsky Boschmann oder der Rigodon Verlag mit seinem solitären „Schreibheft“). Auch Verleger und Grafiker aus den Niederlanden waren zu Gast und anscheinend kurzerhand nach NRW eingemeindet wurden auch der Chemnitzer Eichenspinner Verlag sowie der Satyr Verlag Berlin.

Zu lesen beginnen

Das gemischte Kulturgut-Publikum aus Radlerpulks, Familienausflüglern, Flohmarktstöberern allerdings bevorzugte an diesem Sonntagmittag eher den Rundgang über den Büchermarkt in Innenhof und Saal, talkte (vulgo: plauderte) lieber ausgiebig an den Tischen vor dem Kulturcafé. Auch meine Frau und ich ließen uns schließlich zu Krakauer/Bratwurst/Pommes hinreißen und genossen den aufklarenden Himmel, die laue Wärme, das ruhige Treiben im Innenhof. Muße, Leute schauen, Kaffee trinken, zu lesen beginnen.



Verlagstisch – freundlich &
hochroth – Foto: Herholz

Während meine Frau sich alsbald in [Michael Klaus'](#) Roman „Tage auf dem Balkon“ vertiefte (eben erst am Tischchen des Ardey Verlags erstanden), las ich mich fest in „Ein symphonischer Text“ von [Leon Skottnik](#), erschienen im [hochroth](#) Verlag. Als europäisches Kollektiv und digitales wie reales Netz vertreibt hochroth mit Standorten u. a. in Bielefeld/München/Wien/Paris weitgehend unbekannte Lyrik aus Skandinavien, darunter auch „Minderheitenlyrik“ wie die der Sámi.

Meine aus dem Ruhrgebiet mitgeschleppte Melancholie allerdings wollte auch lesend nicht wirklich verfliegen, wurde aber immerhin gelindert und befeuert zugleich mit diesen Versen Skottniks:

„Du trinkst deinen Kaffee/ in einem kleinen Restaurant mit großen Fenstern/ Draußen hatte man Galgen aufgestellt/ und knüpfte/ knüpft/ wird die Verlierer aufknüpfen/ Du sitzt vor dem Fenster/ bis du endlich blind wirst/ und die Häuser und Kirchen/ mit einer Kraft zerschlägst/ die nur dir zu eigen ist/ Und mit einer Kraft/ die seinesgleichen sucht/ schleppst du Stein für Stein/ und alle Eidechsen, die darin wohnen/ auf den Felsen zum Brunnen/ eine Stadt errichtend/ In der Hoffnung/ dass Menschen kommen werden um hier zu leben“.

(aus dem Text „Durchführung“. In: Leon Skottnik: Ein symphonischer Text. hochroth Bielefeld 2018)

Wenn ungeheure Wassermassen aus den Wänden brechen – „Evolution“ als grandiose Vision bei der Ruhrtriennale

geschrieben von Rolf Dennemann | 12. Oktober 2019



Probenbild der Produktion „Evolution“ (Foto: Heinrich Brinkmüller-Becker)

Eine Produktion der Ruhrtriennale in Kooperation mit dem

Proton Theater Budapest ist der Höhepunkt des diesjährigen Festivals, wenn nicht gar ein Glanzlicht des seit 2003 stattfindenden Festes in ehemaligen Räumen der Industrie überhaupt. „Evolution“ ist auch ein positives Beispiel für die nicht austauschbare Nutzung der Jahrhunderthalle in Bochum.

Die Inszenierung wurde von Kornél Mundruczó auf der Grundlage von György Ligetis „Requiem“ für Sopran solo, Mezzosopran solo, gemischten Chor und Orchester (Uraufführung: 1963/65) erarbeitet und ist wahrlich ein visionärer Geniestreich. Mundruczó, Jahrgang 1975, gehörte seit Anfang der 2000er zur freien Szene Budapests. Ich sah seine ersten Inszenierungen in Leerständen und anderen Behelfsbühnen. Nach seinen Erfolgen beim Filmfestival in Cannes wurde er quasi über Nacht berühmt und inszenierte dann u.a. Hamburg und Hannover. Seit 2009 arbeitet er immer mit der von ihm gegründeten, unabhängigen Theaterkompanie Proton Theater aus Budapest zusammen, die auch diesen Abend darstellerisch prägt.

„Evolution“ ist dreigeteilt. Teil 1 („Éva“) zeigt, wie drei Männer mit Eimern einen Raum betreten, eine verlassene Gaskammer. Ihre Aufgabe ist es, diesen Raum zu reinigen, von Vergangenen zu befreien. Es misslingt. Stattdessen ziehen sie aus allen Ritzen und Ausgüssen Abflussschnodder heraus, der aussieht wie lange Haarsträhnen, manchmal gar wie Perücken.

Im Hintergrund verstärkt die Musik Ligetis die Szene. Unter der Leitung von Steven Sloane wird auf hohem Niveau musiziert. Der mächtige imposante Chorgesang ertönt vom Staatschor Latvija (Lettland) unter der Leitung von Maris Sirmais. Allein das Umschlagen der Notenseiten hat etwas Unheimliches. Das Requiem ist in dieser Form, in diesem Zusammenhang mit Mundruczós Inszenierung zu einer Einheit geworden.

Ein Baby schreit. Die drei Männer finden es unter einem Gitter. Aus allen Untergründen sprudelt Wasser. Durch die Bögen schreiten die drei mit dem Baby „Éva“ in die Zukunft.



Weiteres Szenenbild der Inszenierung. (Foto: Heinrich Brinkmüller-Becker)

Es folgt eine von Kata Wéber für die Inszenierung geschriebene Theaterszene. Anderer Stil – andere Ästhetik. „Léna“ ist der Titel von Teil 2. Spielort ist eine Küchenwohnung. Dort wohnt sie, die in einem Konzentrationslager (Auschwitz) geboren wurde, das Baby aus Teil 1. Links und rechts sieht man Kamera-Close-Ups aus dem Zimmer. Es erscheint ihre Tochter. Die beiden (großartig gespielt von Lili Monori und Annamária Láng) wollten eigentlich zu einer Preisverleihung gehen, bei der die alte Frau geehrt werden soll. Éva will nicht, sie scheint bereits ein wenig tündelig. Es kommt es zu einer Aussprache zwischen Mutter und Tochter, die realistisch gespielt zeigt, wie sich Wunden über Generationen wiederholen. Es gibt keinen Ausweg. Leben steckt in einer Wiederholungsschleife. Am Ende brechen auch hier ungeheure Wassermassen aus den Wänden, der Decke und den Schränken hervor, ein Bild, das man von Bill Violas Video „Electronic Renaissance“ kennt. Ungeheuerlich.

Es folgt Teil 3 – „Jonas“. Am Bühnenrand schaut ein Junge auf sein Smartphone. Die Leinwand zeigt Chats mit allem, was „so

läuft“. Die Wand zur Zukunft öffnet sich. Nun sehen wir 13 Kinder an der Rampe und im Hintergrund tut sich ein Bild auf, dass unvergesslich ist. Mit Hilfe von Lasertechnik betreten wir virtuellen Raum. Von fern treten zwei Frauen näher, dann der Chor, unendliche Weite und Tiefe. Kurz bevor sie auf die Gegenwart treffen, driften die Menschen ab, verschwinden im Vielleicht der Zukunft.

Weitere Aufführungen vom 12. bis 14. September (20.30 Uhr) in der Jahrhunderthalle Bochum. www.ruhrtriennale.de

Andris Nelsons in Essen: Bruckners Achte mit einem grandiosen Orchester zum perfekten Produkt aufpoliert

geschrieben von Werner Häußner | 12. Oktober 2019



Andris Nelsons beim Konzert in der Philharmonie Essen.

Foto: Saad Hamza

Bleiben wir zunächst beim Orchester, auch wenn es das Marketing vielleicht gerne anders hätte: Es ist die reine Freude, dem Leipziger Gewandhausorchester zuzuhören. Ein vollkommener Genuss, könnte man sagen, wäre dieser Begriff nicht untertrieben, weil er heute nicht im klassischen Sinn als eine Übereinstimmung des Wahren, Guten und Schönen aufgefasst wird, sondern eher als Umschreibung einer sinnlich-hedonistischen Überwältigung.

Nun eignet sich Anton Bruckner nur bedingt dazu, klippenlos strömenden musikalischen Genuss zu bereiten; dazu sind seine aufgetürmten Akkordgebirge dann doch zu störrisch, seine Lyrismen zu wenig eingängig, und zum Mitsingen hat zumal die Achte Sinfonie wenig Material zu bieten. Die kontrapunktischen Verschachtelungen sind eine Sache für passionierte Analytiker, die auch in der Frage, wie sich formale Zäsuren begründen lassen, bis heute uneins sind. Mit seinen Kontrasten, seinen Schroffheiten und seiner komplexen formalen Detailarbeit rückt Bruckner hier im Jahr 1890 nahe an Gustav Mahler, der ihn – und seine Misserfolge – noch vor seinem Tod mit seinen ersten beiden Sinfonien beerben sollte.

Das Licht, mit dem das Leipziger Spitzenorchester Bruckners Gefilde überzieht, ist das eines strahlenden, glanzvollen Sommertags. Schon das erste Thema in den tiefen Streichern strebt nicht aus herbstnebligem Dunst hervor, sondern sonnt sich in samtigem Glanz. Ideal ausbalanciert steigert sich das Orchester in den ersten klanglichen Triumph. Hörner und Oboe leuchten, der Einsatz der Tuben gelingt ohne eine Spur von Härte, beglückend frei schweben die Stellen, an denen Bruckners Satz sich auflichtet. Groß und klar das erste Auftürmen, organisch pulsiert das Metrum. Das Blech breitet Wagner-Samt aus, keine Fehlfarbe, keine ungeschickte Naht stört den Zauber. Im zweiten Satz artikulieren die Violinen im

Piano so leicht, so luftig und dennoch so genau, dass sie die blühende Schönheit, die verhaltene Delikatesse dieser leisen Momente mit purem Glück erfüllen. Und wenn sie im dritten Satz auf die tiefen Saiten gehen, klingen die Töne wie dunkel funkelndes Öl. Man möchte auf Kundry anspielen: Hilft dieser Balsam nicht, dann birgt die Musik nichts mehr zum Heile.

Unerhörte Transparenz und Präzision

Was für ein Klangkörper also, mit dem die Philharmonie Essen gleich zu Saisonbeginn – und nach einem ersten [Höhepunkt](#) mit Bruckners Sechster und dem Gustav Mahler Jugendorchester unter Herbert Blomstedt– wieder ein Glanzlicht aufsteckt! Nicht umsonst zählt dieses [1743 gegründete](#) älteste bürgerliche Sinfonieorchester der Welt unter das Dutzend weltweiter Top-Orchester. Nach Essen hat es seinen seit 2018 amtierenden, also durchaus noch „neuen“ Gewandhauskapellmeister mitgebracht: Andris Nelsons, internationaler Dirigierstar aus Riga, gleichzeitig Musikdirektor des Boston Symphony Orchestra, mit dem er 2016 schon in der Philharmonie zu erleben war. Als Exklusivkünstler des Dortmunder Konzerthauses war er dort 2018/19 vier Mal mit dem Gewandhausorchester zu erleben. Kein seltener Gast also an der Ruhr.

Nelsons ist der Garant für unerhörte Transparenz und eine Präzision, die sich selbst in Momenten extremer Verdichtung, wenn Bruckner in der Coda des letzten Satzes vier Hauptthemen übereinander schichtet und miteinander verwebt, nicht erschüttern lässt. Er ist auch der Meister der Tempi, die sich weder in einer langgezogenen, falschen Feierlichkeit noch in gerne für zeitgemäß verkaufte Hast verlieren. Nelsons steht aber auch für einen musikalischen Stil, der an eine Photoshop-Ästhetik erinnert: bearbeitet unter der Maxime einer makellosen Politur, überzogen mit fleckenloser Schönheit, wohlgeformt in der Proportion, mit reiner, ungestörter, idealer Oberfläche.

Und so klingt sein Bruckner auch, berührungslos über allen

Schründen des Lebens schwebend, in perfekter Schönheit sich ergießend, widerstandsfrei strömend. Das ist auf seine Weise transzendent, von allem Irdischen ungerührt. Nelsons liefert ein perfektes Produkt, das Bruckners Erdung vergisst, ja verleugnet. Da fährt nichts dazwischen, da gibt es keine Irritationen, da geraten schmerzende Abbrüche nicht zum Ereignis. Und die Steigerungen haben nichts Bohrendes, keine Anspannung, keinen dramatischen Biss. Wenn sich Flöte und Kontrabass treffen, reißt kein Spannungsraum auf; es bleibt alles wohliger Klang. Und der Glanz der Blechbläser strahlt auch im Finale unverstört. Bruckner, in makelloser Perfektion misslungen.

Rundschauhaus und Krügerhaus – zwei Dortmunder Gebäude gaukeln Tradition vor

geschrieben von Bernd Berke | 12. Oktober 2019



Sterile Anmutung: das Dortmunder Rundschauhaus, in dem sich keine Westfälische Rundschau mehr befindet... (Foto: Bernd Berke)

Dies fiel mir kürzlich bei einem Gang durch die Dortmunder Innenstadt auf:

Es gibt seit Anfang 2013 keine Westfälische Rundschau mehr, jedenfalls keine mehr mit eigener Redaktion. Es gibt auch keine Buchhandlung Krüger mehr. Es gibt aber immer noch ein Rundschauhaus (am Brüderweg) – und es gibt ein Krügerhaus (am Westenhellweg). So ganz kommen die Nachfolger ohne die lokalen Traditionen doch nicht aus. Einstweilen.

Während der Schriftzug des Krügerhauses noch einigermaßen authentisch anmutet, ist derjenige des Rundschauhauses nur noch eine vage Reminiszenz ans Original. Er wirkt steril und blutleer.

Diverse Branchen haben sich in den beiden anderweitig angestammten Bauten niedergelassen – von Anwaltskanzleien bis zum Modehändler. Im Sinne einer Wiedererkennbarkeit haben sie sich jedoch kollektiv für die althergebrachten Namen

entschieden. Sie segeln also sozusagen unter fremder, wenn nicht gar unter falscher Flagge. Nun gut, von Markenpiraterie wollen wir lieber nicht reden, sonst wird's am Ende noch justiziabel... Dass hier etwas vorgegaukelt wird, lässt sich freilich behaupten.

Übrigens hingen die Buchhandlung Krüger und die Westfälische Rundschau historisch zusammen, es gab zumindest einige Berührungspunkte. Aber das ist eine andere Geschichte, die hier nicht erzählt werden soll.



...und das Dortmunder Krügerhaus mitsamt Passage, in der sich keine Buchhandlung Krüger mehr befindet. (Foto: Bernd Berke)

„Opus Klassik“: Zwei Preise gehen nach Düsseldorf

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 12. Oktober 2019



Im Vordergrund: die Trophäe des Opus Klassik. Foto: Monique Wüstenhagen

Unser Gastautor Robert Unger (Geschäftsführender Vorstand des Internationalen Kurt Masur Instituts Leipzig) über die Verleihung des Musikpreises „Opus Klassik“:

Gleich zwei Preise des zum zweiten Mal vergebenen Opus Klassik gehen nach Nordrhein-Westfalen, genauer: in die Landeshauptstadt Düsseldorf.

Das musische sozial-integrative Projekt [SingPause](#) in Düsseldorf erhält den Preis in der Kategorie „Nachwuchsförderung“. In der Kategorie „Sinfonische Einspielung des Jahres für Musik des 19. Jahrhunderts“ zeichnete die Jury die Düsseldorfer Symphoniker unter der

Leitung von *Ádám Fischer* für ihre Interpretation der Dritten Sinfonie Gustav Mahlers aus.

Der Opus Klassik ist der Nachfolger des Echo Klassik: Diesen Preis hatte der Vorstand des Bundesverbands Musikindustrie (BMVI) 2018 eingestellt, nachdem es für die Verleihung des Echo Pop an die Rapper Kollegah und Farid Bang anhaltende Kritik gegeben hatte. Nicht wenige Kritiker hatten die Texte auf dem prämierten Album „JBG3“ als gewaltverherrlichend, sexistisch und antisemitisch eingestuft. Der Preis solle nicht als „Plattform für Antisemitismus, Frauenverachtung, Homophobie oder Gewaltverharmlosung wahrgenommen“ werden, begründete der BVMI seinen Schritt. Das Album landete später auch auf dem Jugendschutz-Index.

Ausrichter des Opus Klassik Preises ist der *Verein zur Förderung der Klassischen Musik e. V.*, in dem Labels, Veranstalter, Verlage und Persönlichkeiten aus der Klassik-Welt vertreten sind. Dieser zeichnet außerordentliche Künstler und Leistungen aus dem Genre Klassik aus. Eine unabhängige Jury wählt nach Nominierungen in verschiedenen Kategorien die Preisträger aus. Der Opus Klassik soll dabei „ein Preis von der Klassik für die Klassik sein“, so der Vorsitzende des Vereins zur Förderung der klassischen Musik Dr. Clemens Trautmann, Präsident der Deutschen Grammophon. Die Preisverleihung findet am 13. Oktober im Konzerthaus Berlin statt und wird dann vom Partner ZDF um 22.15 Uhr ausgestrahlt.

Die SingPause als sozial-integratives Bildungsangebot hat das Ziel, ganzen Jahrgängen von Grundschulkindern die Musik zurückzubringen. Sie startete erstmals 2006 und ist heute die größte Singbewegung für Kinder in Europa. Zwei Mal in der Woche besucht in 69 Grundschulen ein in der amerikanischen WARD-Methode ausgebildeter Sänger eine Grundschulklasse und macht mit den Schülern eine SingPause. Durch den gemeinsamen Gesang lernen die Kinder, dass die Stimme ein wunderbares Instrument ist, während sie durch den Gesang selbstbewusst und stark werden sollen. Die Düsseldorfer SingPause ist ein

Projekt des vor mehr als 200 Jahren gegründeten Städtischen [Musikvereins](#) zu Düsseldorf.



Ausgezeichnete Aufnahme: Mahlers Dritte Sinfonie mit den Düsseldorf Symphonikern und dirigiert von Ádám Fischer. Cover: Avi music

Seit 2015 führen Ádám Fischer und die Düsseldorfer Symphoniker in einem Zyklus alle Sinfonien Gustav Mahlers gemeinsam mit Sinfonien von Joseph Haydn auf. Die Aufnahme von Gustav Mahlers Dritter Sinfonie vom November 2017 aus der Tonhalle wurde nun mit dem Opus Klassik ausgezeichnet. Der [Mitschnitt](#) unter Mitwirkung der Altistin Anna Larsson, dem Clara-Schumann-Jugendchor und den Damen des Städtischen Musikvereins entstand in Kooperation mit dem Deutschlandradio und ist erschienen beim Label Avi Music.

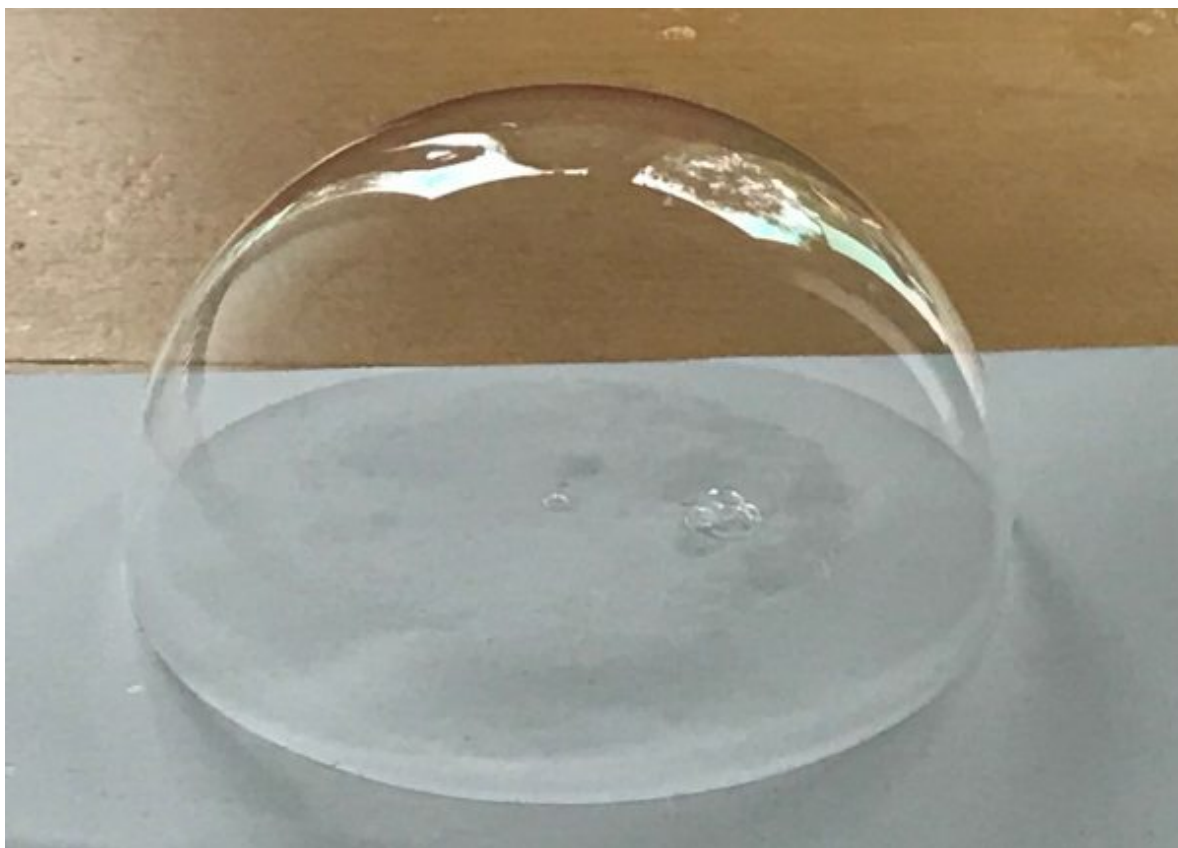
Die Aufnahme setzte sich in der Kategorie „Sinfonische Einspielung / Musik des 19. Jahrhunderts“ gegen 16 weitere Nominierte durch. Dies ist bereits die zweite renommierte Auszeichnung für einen Mitschnitt des Mahler-Zyklus: Die 2018 erschienene Sinfonie Nr.1 unter Ádám Fischer erhielt im Januar

den BBC Music Magazine [Award](#). Der [Zyklus](#) wird am 28. Februar sowie 1. und 2. März mit Mahlers Sechster in der Düsseldorfer Tonhalle vollendet; zum [Abschluss](#) dirigiert Ádám Fischer am 15., 17. und 18. Mai 2020 Joseph Haydns „Die Jahreszeiten“.

Die Preise sind ein Achtungszeichen für die Kulturvielfalt in der Rhein-Ruhr-Region, die sich sonst im nationalen Feuilleton neben Metropolen wie München, Berlin, Hamburg oder Frankfurt schwer tut, Aufmerksamkeit zu erzielen. Für die Kommunen, die unterstützenden Institutionen und die erfreulich ausgebaute Kulturförderung der Landesregierung mögen die Auszeichnungen ein Signal sein: Es lohnt sich, in Kultur zu investieren.

Lieb* Schül*

geschrieben von Bernd Berke | 12. Oktober 2019



Alles nur eine (sprachliche) Luftblase? (Foto: Bernd Berke)

Es ist schon ein Kreuz mit dem Gendern. Sagt „man“ was dagegen, findet „man“ sich womöglich schnell auf der zur Rechten neigenden Seite des politischen Spektrums wieder. Und doch erscheint manch eine sprachliche Verrenkung im angeblichen Dienste der Geschlechtergerechtigkeit ziemlich lächerlich.

Zwei neuere Beispiele fürs Gendern auf Biegen und Brechen:

Kürzlich auf einer Pressekonferenz. Eine Kulturschaffende mit mehr als einem Anhauch von Feminismus und mit ausgesprochenem Hang zur „Diversität“ ließ es sich nicht nehmen, jedes Mal mitten im Wort kurz innezuhalten, um die Gender-Linien akustisch zu markieren. Es klang arg abgehackt. Sie sagte beispielsweise Schauspieler-Innen; ganz so, als handle es sich um Menschen, die innen und nicht außen tätig sind. Ob man Alexa und Siri wohl auch auf solche automatenhaften Sprechweisen trimmen kann?

Welche verbalen Blüten das Bemühen sonst noch so treibt, zeigt sich in der offenbar bereits eingeschliffenen Gewohnheit an einem Dortmunder Gymnasium. Da werden die Schülerinnen und Schüler bzw. die Lernenden ungelogen wie folgt angeschrieben:

Lieb* Schül*

Ja, ihr habt wirklich richtig gelesen. Ist das nun halbwegs humorig oder lediglich hilflos? Bleibt denn nur noch Gestammel, wenn sich gefälligst (nach Möglichkeit) alle gemeint fühlen sollen? Da verschlägt es einem tatsächlich die Sprache.

Jou, das war's dann auch schon, lieb* Les*.

Das heißt nee, es folgt noch ein P. S.:

Vorschlag zur Güte: Wie wär's denn eigentlich mit Anreden wie „*Liebe Leute*“? Oder gar mit „*Liebe Mitmenschen*“?

Bruckner unter Spannung, Mahler weltabgewandt – Herbert Blomstedt und Christian Gerhaher setzen in Essen Maßstäbe

geschrieben von Martin Schrahn | 12. Oktober 2019



Herbert Blomstedt, der jung gebliebene Senior unter den Dirigenten. Foto: Martin Lengemann

Zuallererst muss vom Dirigenten die Rede sein. Von Herbert Blomstedt, der mit 92 Jahren noch immer am Pult steht, hoch aufgerichtet, mit kleinen, gleichwohl intensiven Bewegungen sowie punktgenauen Einsätzen. Der nichts von Strenge hat, vielmehr natürliche Autorität ausstrahlt. Der also ein Orchester verlässlich zu führen versteht. Dem Manier, Theatralik oder gar Egozentrik völlig fremd sind.

Blomstedts Auftritt in der Philharmonie Essen ist außerordentlich, ein kostbares Geschenk, das sich, zur Eröffnung der neuen Saison (2019/20), als Paukenschlag erweist. Weil der Dirigent, gehüllt in eine Aura väterlicher Güte, dem Gustav Mahler Jugendorchester betörende Klangschönheit entlockt, es atmen lässt und so der Musik, den fünf Rückert-Liedern Mahlers, zudem Anton Bruckners 6. Sinfonie, teils Größe verleiht, teils fragile Intimität zuordnet. Blomstedt formt mit Bedacht, das junge Ensemble spielt mit Liebe, in höchster Konzentration und außerordentlich präzise. Ein Glücksfall.

Als wäre dies alles nicht genug, gesellt sich Christian Gerhaher, bester Bariton seiner Generation, dessen Stimme sich auf jede Gefühlsnuance von Mahler einlässt, zu den Interpreten. Todesfahl kann das klingen oder kantig und harsch, bisweilen bittersüß. Manche Ansätze tragen etwas von Sprechen in sich – dem Kunstlied wird gewissermaßen ein kerniger Realismus übergestülpt. Anderes gewinnt nahezu opernhafte Kraft, wenn der Solist die dynamische Entäußerung sucht. Und seine Registerwechsel können gespenstische Wirkmacht entfalten.

Mahler hat die Lieder eher sparsam instrumentiert, in transparentem Satz, bisweilen asketisch klar. Gleichwohl hören wir, vom Orchester luzide aufbereitet, den typischen, mal schlichten, mal resignativen oder schmerzhaften Mahlerton. Der

Komponist wendet sich ganz nach innen, feiert die Ruhe, die sich indes zu bestürzender Leere ausweiten kann. Dies alles kulminiert im 5. Lied, dem berühmten „Ich bin der Welt abhanden gekommen“, eine stille Abkehr von irdischen Mühen hin zum Eremitendasein, letztlich zur erlösenden Transzendenz. Das „Ewig, ewig...“ aus dem „Lied von der Erde“ lässt grüßen.



Bariton Christian Gerhaher kostet bei Malers Rückert-Lieder jede emotionale Nuance aus. Foto: Sony Classic/Jim Rakete

Christian Gerhaher, der hier den Fluss der Zeit gleichermaßen einfriert, damit eine Stimmung herbeizaubert, die zwischen grenzenloser Traurigkeit und wärmender Friedfertigkeit pendelt, wählt als Zugabe das kurze „Urlicht“ aus Mahlers Auferstehungssinfonie. Jede Phrase davon ist sorgfältig, ja geradezu skrupulös gestaltet, mündend in die leidenschaftliche Aufwallung „Ich bin von Gott...“. Ein Bekenntnis, das nicht zuletzt auf den durch und durch religiösen Anton Bruckner verweist, dessen 6. Sinfonie ebenfalls vom weltlichen Mühen und Plagen weiß, von Leere wie von der Inbrunst des Glaubens.

Bruckner bedient sich freilich anderer musikalischer Mittel, schon die opulente Besetzung steht in harschem Kontrast zum spärlichen Mahler-Klang. Zudem das Orchester an diesem Abend mit einem massigen Streicherkorpus aufwartet, der über alle Maßen glänzt und funkelt, schroffe Markierungen setzt oder feurig glüht; der den (nervösen) Puls der vier Sätze vorgibt, andererseits die lyrischen Themen schwelgerisch aussingt. Darüber türmen sich bisweilen die Blechbläser in faszinierenden Schichtungen. Holzbläser, bisweilen auch Horn und Trompete, steuern kantige Einwürfe bei. Jedes Solo ertönt mit gewissermaßen offenem Visier. Brüche tun sich auf und gehörige Spannungsfelder.

Herbert Blomstedt setzt eher auf dezente Tempi, um eben jene Spannung zu transportieren. Doch fällt er damit nicht in musikalische Blockbildung. Wichtig ist ihm der stete musikalische Fluss, die organische Entwicklung. Mag auch der gottesfürchtige Bruckner stets mitgedacht werden, zelebrieren Dirigent und Orchester gleichwohl kein Hochamt. Hymnische Höhepunkte ergeben sich aus dem Vorherigen. Prachtvoll sind sie trotzdem.

Am Ende Jubel, jede Menge Glücksgefühle. Das Orchester der Jungen und der Senior unter den Dirigenten geben allen Grund dazu. Die Saison hat gerade erst begonnen, und schon ist ein erster Höhepunkt zu vermelden. So schnell kann das gehen.

Finsteres Kolonialabenteuer: Ruhrtriennale zeigt szenische

Umsetzung von Éric Vuillards Erzählung „Congo“

geschrieben von Anke Demirsoy | 12. Oktober 2019



Faustin Linyekula, Pasco Losanganya und Daddy Moanda Kamono (v.l.) in „Congo“ (Foto: Agathe Poupenev)

An altehrwürdige, unantastbare historische Gegebenheiten glaubt der französische Autor Éric Vuillard nicht. In seinen Romanen und Erzählungen versucht der Schriftsteller, der 2017 den Prix Goncourt erhielt, an starren Bildern zu rütteln, schreibend „die Girlanden vom Baum der Geschichte zu schütteln“, wie er es nennt. Gerne begibt er sich dabei auf die Spuren des Bösen: eigenwillig, bildreich, große historische Momente neu erzählend.

Die jüngste Deutsche Erstaufführung bei der Ruhrtriennale basiert auf Vuillards Erzählung „Congo“. Die Schilderung der

blutigen Kolonialvergangenheit des Landes im Herzen Afrikas faszinierte den kongolesischen Tänzer, Choreographen und Regisseur Faustin Linyekula so stark, dass er ein gleichnamiges Stück schuf. Weitgehend im Halbdunkel, zerrissen von gelegentlichen Stroboskopblitzen, setzt er den Text auf der Bühne in der Gebläsehalle des Landschaftsparks Duisburg-Nord in Szene.

Als Mischform zwischen Schauspiel, Tanz und Performance kündigt die Triennale diese Produktion an. Sie entpuppt sich indes als inszenierte Lesung. Der aus Kinshasa stammende Schauspieler Daddy Moanda Kamono spricht fast drei Viertel des Textes, der eins zu eins aus dem Buch übernommen ist. Insgesamt gibt es drei Darsteller, zwischen denen eine merkbliche Asymmetrie entsteht. Linyekulas eigener tänzerischer Anteil und der Gesangspart von Pasco Losanganya wirken gegenüber dem emotionsgeladenen Monolog wie eine Arabeske, wie eine bloße Dekoration des Textes, von dessen Eindringlichkeit sich Linyekula offenbar schwer lösen kann.



Geschichten im Halbdunkel:
Pasco Losanganya, Faustin
Linyekula und Daddy Moanda
Kamono (v.l., Foto: Agathe
Poupeney)

Das ist verständlich, bedenkt man die nachgerade filmische Detailbesessenheit, mit welcher der Autor die Berliner Kongo-Konferenz von 1884/85 wiederaufleben lässt. Wie 13 Staatschefs

das afrikanische Kolonialgebiet unter sich aufteilen, wie das, was sie zwischen Häppchen und Champagner beschließen, zu einem blutigen Kolonialabenteuer mit bizarren Auswüchsen führt, erzählt Daddy Moanda Kamono mit scharfer Lust an der Ironie, aber auch mit wachsender Wut und resignierter Trauer.



Faustin Linyekula, Pasco Losanganya und Daddy Moanda Kamono (v.l.) erinnern an Gewaltexzesse im Dschungel (Foto: Agathe Poupene)

Zu sehen gibt es in „Congo“ nicht viel. Ein paar Jutesäcke, einige weiße Tücher und ein niedriger Tisch sind die einzigen Requisiten im leeren Bühnenraum, in dem Beleuchtung, Gesang und die auf Kautschukplantagen aufgenommenen Klänge viel Atmosphäre schaffen. Zu lesen gibt es umso mehr, denn wer Französisch nicht mühelos versteht, klebt zwei Stunden mit den Augen an der Übertitelungsanlage.

Vor ausführlich geschilderten Gewaltexzessen muss sich indes niemand fürchten. Zwar verschweigt Vuillard nicht die im Dschungel begangenen Grausamkeiten, aber oft sind es die scharf nachgezeichneten, bis heute wirksamen Mechanismen von Macht und Gier, die fassungslos machen. Wie konnte es dem belgischen König Leopold II gelingen, ein Territorium als Privatbesitz an sich zu reißen, das achtmal größer war als sein eigenes Land? Wie konnten Staatsmänner und Diplomaten Freihandel und Politik nennen, was in Wahrheit skrupellose

Ausbeutung und finsterste Unterdrückung war?

Die Stärke des Abends liegt darin, dass er sich keinesfalls in einer zwei Stunden währenden Anklage erschöpft. „Congo“ zeigt die persönlichen Motivationen, Ängste und Schwächen der Konferenzteilnehmer und Befehlsausführer des Kolonialabenteurers. Vor allem aber kündigt das Stück von einer tiefen Liebe zu einem Land, das einst Kongo-Léopoldville und später Zaïre hieß, das von Wald und Fluss ebenso geprägt ist wie von der langen Kette von Heimsuchungen, die aktuell bis zum Bürgerkrieg und dem Ebola-Virus reicht.

Dein Ticket musst du zehnmal kaufen! – Eine digitale Absurdität aus der Welt des öffentlichen Nahverkehrs

geschrieben von Bernd Berke | 12. Oktober 2019



Umständlich genug: der „gute alte“ Fahrkartenautomat. Schon die Aufschrift (Italienisch statt z. B. Türkisch oder Polnisch) deutet auf ein geistiges Verharren in den 1960er Jahren hin. (Foto: Bernd Berke)

Also, diesen Blödsinn muss ich Euch einfach erzählen. Es geht um Tickets für den öffentlichen Personen-Nahverkehr (ÖPNV), insbesondere: für den Rhein-Ruhr-Verkehrsverbund VRR bzw. die DSW21 (Dortmunder Stadtwerke). Ich höre schon jetzt Eure Seufzer. Tja. Da müssen wir jetzt gemeinsam durch.

Die Sache ist die: Weil ich schon mal gern mit der Zeit gehe, habe ich mich für Handytickets angemeldet. Also nix mehr mit

papierem Fahrschein und Abstempelei („zack-ping“), sondern – gegen entsprechendes Entgelt – die gespeicherte Fahrberechtigung auf dem Smartphone vorweisen. Wer mal in den letzten Jahren z. B. in England oder Holland war, weiß, dass sie uns dort in solchen und anderen digitalen Dingen meilenweit voraus sind. Und längst nicht nur dort. Deutschland ist auf diesem Sektor nahezu Entwicklungsland.

In einer mir selbst unbegreiflichen Euphorie habe ich per App trotzdem gleich ein Zehnerticket geordert, wobei der erste von zehn „Abschnitten“ erklärtermaßen schon nach 90 Minuten verfällt. Man sollte das Billet also erst kurz vor Antritt der ersten Fahrt erwerben (siehe dazu die Nachbemerkung am Schluss).

Da kann man klicken, wie man will...

So weit, so gut und halbwegs verständlich. Nun aber kommt's: Flugs zeigt die einschlägige Handy-App an, dass das Ticket (Teil 1) nicht mehr gültig sei. Also wird die Anzeige doch jetzt ebenso schnell automatisch aufs zweite von zehn Tickets umspringen? Nichts da! Man kann drücken und klicken, wie man will, da tut sich nichts dergleichen. Sollte das ganze Zehnerticket (Preis immerhin 22,60 Euro) damit schon beim Teufel sein? Das wäre ja wohl nicht zu fassen.



Handyticket abgelaufen...
(Screenshot vom Smartphone /
© Markenzeichen VRR/DSW21)

Also die Hotline bemüht. Die Antwort folgt so rasch und klingt so geläufig, als kämen täglich Dutzende solcher Anfragen. Der

Ratschlag, auf den man nie und nimmer von selbst gekommen wäre: Man soll das ganze Kauf-Prozedere erneut absolvieren – bis am Ende Kosten von 0,00 Euro angezeigt würden. Damit sei das zweite von zehn Tickets ohne weitere Kosten aktiviert. Und so weiter. Und so fort. Der ganze Mumpitz zehnfach. Leute, ist das denn wahr?

Nun sagt selbst: Hättet ihr einen solchen Humbug für möglich gehalten? Schreckt man denn nicht vielmehr bei der Ansage „Nochmals kaufen“ zurück, weil man abermals Kosten befürchtet? Womöglich ohne jegliche Gegenleistung.

Okay, es hat dann geklappt, aber es ist trotzdem blühender Unsinn.

Drei Hotliner, fünf Meinungen

Nach und nach sind es dann drei Anrufe bei der Hotline geworden, zwischendurch wurde ich auch noch mehrfach gesperrt (Rückmeldung wörtlich: „wegen zu viele Versuche“) und kam gar nicht mehr in die Nähe meiner ehrlich erworbenen virtuellen Fahrkarten. Ich sage nur: Kunde, Kunde, du musst wandern – von der einen PIN zur andern...



„Zack-ping“ (oder
„Zack-piep“) macht

es, wenn das
Entwerten noch
händisch vonstatten
geht. (Foto: Bernd
Berke)

Auf den Einwand, dieses „System“ sei alles andere als selbsterklärend, räumten die ersten beiden Hotline-Mitarbeiter freimütig ein, das stimme auf jeden Fall. Kerls, so meldet es doch euren Chefs, damit die sich gezielt kümmern! Entweder deutliche Hinweise an geeigneter Stelle oder am besten gleich die ganze Funktion aufpolieren! Kann doch nicht so schwer sein. Ihr schafft das schon. Verdammte Hacke!

Die dritte Hotlinerin klang zunächst ein bisschen zickig, wurde dann aber zusehends freundlicher und gab hilfreiche Auskünfte. Es war halt wie sonst bei der zuweilen unsäglichen Telekom oder ähnlichen Spezialisten. Jede Info lautet ein bisschen oder gar völlig anders. Drei Hotliner, fünf Meinungen. Oder so ähnlich. Die „Wahrheit“ muss man halt extrapolieren. Man wird dabei zum Erkenntnistheoretiker wider Willen.

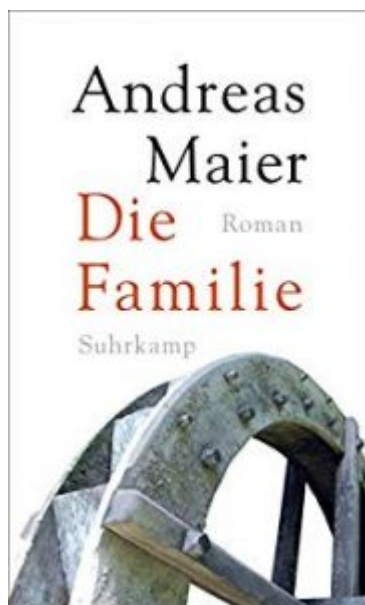
Nun sagt, soll ich künftig wieder Fahrscheine aus Papier am Automaten ziehen wie seit eh und je? Wenn nur diese Automaten nicht ebenfalls so idiotisch umständlich wären...

P.S.: Hinterhältige Schlaumeier haben mit dem Kauf ihrer Handytickets gewartet, bis am anderen Ende des Waggons die Kontrolleure auftauchten. Erst da haben sie mit fliegenden Däumchen per Handy ganz fix ihre Karte erworben. Drum werden die Fahrkarten jetzt erst zwei Minuten nach dem Kauf gültig („scharf geschaltet“), um derlei Last-Minute-Aktionen zu unterbinden.

„Alles, was von außen kommt, ist schädlich...“ – Andreas Maier setzt seinen Romanzyklus mit „Die Familie“ fort

geschrieben von Bernd Berke | 12. Oktober 2019

Das Zimmer. Das Haus. Die Straße. Der Ort. Der Kreis. Die Universität. So hießen die bisherigen sechs kurzen Romane, in denen der 1967 geborene Andreas Maier Facetten (s)eines recht normalen, aber in den Einzelheiten besonderen Lebens aufgegriffen hat. Ein insgesamt groß angelegtes, jedoch kleinteiliges und kurzweiliges Projekt.



Die Fortsetzung trägt nun den Titel „Die Familie“ und es will scheinen, als zögen sich die Kreise, die sich vordem zusehends erweitert haben, allmählich wieder in sich zusammen. Wird einst der letzte Teil „Das Ich“ heißen? Oder gar: „Das

Nichts“?

Gemach. Das sind ebenso wildwüchsige wie müßige Spekulationen. Schauen wir lieber, was sich diesmal im Rückblick aufs Tagtägliche begibt:

Da geht's anfangs um die immergleichen Absurditäten beim schulischen Schwimmunterricht, sodann (noch viel weiter zurück liegend) um kindheitliche Ur-Erlebnisse: die erste Grube, das erste Zelt, das erste Feuer in der Nacht. Aus solcher Frühzeit schälen sich – zunächst unbegriffen, dann mit wachsender Verwunderung registriert – einige familiäre Riten, Legenden und Lebenslügen heraus.

Vor allem der ältere Bruder des Erzählers benimmt sich renitent – mit aufgestützten Ellenbogen am Familientisch; damals ein unerhörtes Fehlverhalten. Hernach treibt sich der Knabe regelmäßig im „Kinderplaneten“ herum, einem Zentrum mit entschiedenem Linksdrall. Wie peinlich, dass die überaus besorgten Eltern ständig dort aufkreuzen. Die engagierten Sozialarbeiter sind nach ihrer Meinung *„funktionale Miterzieher gegen die Familie“*. Welch' sinnige Ausdrucksweise, die sich über Jahrzehnte zum abrufbaren Automatismus verfestigt.

Wohlweisliche Zerstörung einer alten Mühle

Nach und nach zeigen sich Risse, Auflösungen und Distanzen in der Familie, Streit mit einem (von seiner Frau aufgehetzten?) Onkel allemal inbegriffen. Unheile Normalität, normales Unheil. Das weithin Übliche. Der Erzählende erinnert sich, wie er von der familiären Wagenburg-Mentalität infiziert worden ist: *„Ich hatte als Kind das Bild: Immer, wenn jemand eine Person von außen kennenlernt, beginnt die Entfremdung (...) Alles, was von außen kommt, ist schädlich und gefährlich.“*

Und dann dieser denkwürdige Vorfall: Auf dem weitläufigen Grundbesitz der Familie vernichtet ein Bagger eine denkmalgeschützte Mühle. Offenbar auf Bestellung. Offenbar,

damit die Eltern den kostspieligen Auflagen der Denkmalpflege entgehen. Es folgt ein jahrelanges Gerichtsverfahren, das nicht nur in der Wetterau, sondern in ganz Hessen argwöhnisch beobachtet wird. Dem brachialen Bagger-Abriss entspricht auf familiärer Ebene ein fortwährender, eher heimlicher und unheimlicher Zerfall, der im Resultat freilich ähnlich zerstörerisch ist.

Die Kinder suchen das Weite, sobald sie können. Besagter Bruder geht nach Berlin, um nicht nur den Eltern, sondern auch der Bundeswehr zu entkommen. Die Schwester des Erzählers (der später im nahen Frankfurt studiert) wandert in die USA aus. Und kommt wieder zurück. Und wandert wieder aus. Und so weiter, jedes Mal mehr Nachwuchs im Gefolge, den ihre Eltern mit versorgen sollen. Alle paar Jahre steht sie mit erneut gewachsener Kinderschar einfach so vor der Tür, wortlos fordernd. Eine alptraumhafte Groteske.

War denn alles nur verlogen?

Nur nebenher erwähnt, doch nicht minder beunruhigend: Die Mutter des Erzählers, die nun immer so hartleibig und starr wirkt, muss einst ganz anders ins Leben aufgebrochen sein – als ausgesprochen unkonventionelle, glühende Streiterin für Freiheit und Gerechtigkeit. Diese Glut muss nach und nach erloschen vollends sein. Wie traurig.

Doch es kommt noch weitaus schlimmer. An die ersten kleinen und sodann stetig anschwellenden Zweifel am Zusammenhalt der Familie knüpfen sich schließlich bohrende, tödlich ernste Fragen. Verdankt die in gewissen Dingen so verdächtig schweigsame Familie ihren Grund- und Immobilienbesitz der Enteignung des jüdischen Bürgers Theodor Seligmann in der NS-Zeit? Sämtliche Anzeichen sprechen dafür.

Damit erscheint nicht nur dieses Buch, sondern es erscheint die gesamte Romanreihe verfinstert. Der Verfasser selbst zieht sich rückblickend der Harmlosigkeit, der

„Entschuldungsliteratur“. Er habe aus seiner Familie „ein geradezu metaphysisches Konstrukt gemacht“. War denn letzten Endes alles verlogen? Und wie wird, wie kann es nun weitergehen mit dem Zyklus?

Andreas Maier: „Die Familie“. Roman. Suhrkamp Verlag. 166 Seiten. 20 €.

Opernsommer in Italien: Verdis „Aida“ als Spektakel mit hohem Schauwert in der Arena di Verona

geschrieben von Werner Häußner | 12. Oktober 2019



Der Sieger: Carlo Ventre als Radamès am 25. August in der Arena von Verona. ©Foto: Ennevi/Fondazione Arena di Verona.

Ein privates Leben ohne politische Karriere kann sich Radamès nicht vorstellen: Den Sieg im Krieg setzt er in seiner Fantasie voraus, um mit Aida glücklich zu werden: Rückkehr mit Lorbeerkranz und dann einen Thron nahe an der Sonne. Das ist er, der ägyptische Ehrgeizling, der seine Flucht in die Wüste nicht durchzieht, der für sein politisches Versagen aber konsequent einsteht: Die Ehre ist gerettet um den Preis des Lebens.

Dass beiden sich dann im Grab ein jenseitiger Himmel der Liebe

erschließt, ist Aidas Verdienst. Die andere starke Frau dieser Geschichte, Amneris, bleibt einsam zurück, ist das eigentliche Opfer der verderblichen Konstellation. Ihr bleiben die Trauer und der Blick auf den Tod: Frieden erbittet sie – und ihr letztes Wort „pace“ schwebt über dem Pianissimo-Schluss der Oper.

Giuseppe Verdi hat in „Aida“ das Erbe Meyerbeers und seiner früheren Opern „I Vespri Siciliani“ und „Don Carlo“ weitergeführt: Der Kontrast intimer, kammerspielartiger privater Szenen und der gewaltigen Tableaus verschränkt das Politische und das Private szenisch und musikalisch. Für die Regie eine schwer zu lösende Aufgabe, die zu ungewöhnlichen Lösungen geführt hat, beginnend mit Hans Neuenfels' Aufsehen erregender Frankfurt Inszenierung in der Ära Michael Gielen vor fast 40 Jahren.

Seit 1913 über 700 Vorstellungen von „Aida“



Vor der Vorstellung: Arena-Besucher stärken sich in der Bars und Restaurants der Piazza Brá. Foto: Häußner

Für die [Arena di Verona](#) gehört Verdis Meisterwerk zum Gründungsmythos: 1913 war „Aida“ die erste dort inszenierte Oper mit inzwischen über 700 Vorstellungen. Ein Grund dafür ist der Schauwert vor allem des Tempel- und des Triumphbildes

im ersten und zweiten Akts mit ihrer riesigen Chor- und Statistenparade. Seit 1980 gab es nur eine einzige Saison ohne dieses Zugpferd. In diesem Jahr zeigt man wieder die Rekonstruktion der ersten „Aida“ des Jahres 1913 – ein Höhepunkt des kulinarisch orientierten Historismus, eine ungebrochen der Bewunderung preisgegebene bunte Ägypten-Welt der Belle Époque.

Hier schreiten die Scharen des Pharaos über die riesige Bühne, flankiert von den monumentalen bemalten Säulen, die an Abu Simbel oder Luxor erinnern. Aida ist nicht die mit dem Putzeimer bewehrte Dienstbotin im vornehmen Großbürgerhaushalt wie weiland bei Neuenfels, sondern steckt im ägyptisierenden Modellkleid. Auf dem Höhepunkt ziehen weiße Pferde ein und Radamès, der Sieger, rollt auf einem voluminösen Thron heran. Selbst die äthiopischen Gefangenen sind sauber und ästhetisch gewandet; ihr unerkannter König Amonasro trägt ein farbenfrohes Kostüm, wie man es damals einem „Neger“-Fürsten für angemessen hielt.

Nur als das Ballett im attraktiven Kontrast von Gold und Schokoladenfarbe über die Bühne hüpfte, regte sich leichte Heiterkeit im Publikum, wiewohl Susanna Egri in ihrer Choreografie wohl nicht die Absicht hatte, die Naivität von 1913 ironisch zu brechen. Und als aufklärungswilliger Mitteleuropäer von heute fragt man sich, wann wohl die erste Dekolonialisierungsgruppe ein Verbot dieser fröhlich-unbekümmerten Reprise vergangener Zeiten fordert.

Die Sänger müssen die Szenen mit Spannung erfüllen



Soia Hernández (Aida) und Mario Cassi (Amonasro) am 25. August in der Arena di Verona. Foto: Ennevi/Fondazione Arena di Verona.

Da sich Gianfranco de Bosio in seiner Regie auf erhabenes Schreiten, Zeitlupenbewegungen der Körper und das – gekonnte – Arrangement der Chor- und Statistenmassen beschränkt, liegt es an den Sängern, die Szenen mit Spannung zu erfüllen. Punctuell gelingt das, etwa wenn sich im dritten Akt Aida und ihr Vater Amonasro treffen und der König seine Tochter zur Spionage einsetzen will. In diesem Moment bricht bei Saioa Hernández die seelische Erregung und der ausweglose innere Konflikt in der Interaktion durch, und der hervorragend disponierte Mario Cassi – ein Sänger, dessen Namen man sich merken sollte – weckt den ambivalenten Charakter seiner Rolle aus den Schemata der Arena-Gestik auf zu unmittelbarem, packendem Leben.

Cassi war der eindrucksvollste stimmliche Gestalter in der Solistentruppe dieses nur mäßig besuchten Arena-Abends: ein klarer, unverkrampft timbrierter Bariton, dramatisch ohne tour der force oder heftiges Vibrato, fähig zu dynamisch beweglichem Agieren und zu sorgfältig abgeschattierten Farben. Einen günstigen Eindruck hinterließ auch Carlo Ventre als Radamès, der noch in seiner Einstandsarie schwerfällig artikulierte und das fette Forte kaum verließ: Hauptsache, das b am Schluss sitzt und strahlt. Im Lauf des Abends jedoch sang

er zunehmend flexibel und glänzte im Finale mit einem leuchtenden Mezzoforte, das die visionäre Entrückung der Musik im Klang der Stimme einholt. Seine Partnerin Saioa Hernández tat es ihm gleich und brillierte mit schimmernd lasiertem Sopran, nachdem sie sich in „Ritorna vincitor“ noch allein auf eine sicher positionierte, bisweilen stark vibratogesättigte und somit intonationsunscharfe Stimme gestützt hatte. Auch in „Qui Radamès verrà ... O patria mia ...“ vermisste man einen locker geführten Ton; die Höhe erreicht Hernández jedoch ohne spürbare Mühe.

Seelenzustände in flammenden Tönen

Judit Kutasi, die viel an der Deutschen Oper in Berlin singt, hatte als Amneris nach unerfreulichem Beginn ihren Höhepunkt im vierten Akt, als die verwöhnte Pharaonentochter erkennen muss, dass sie dem Entschluss von Radamès, den sicheren Tod in Kauf zu nehmen, aber auch der finster starren Macht der Priester ohnmächtig gegenübersteht. In diesen Momenten explosiver Wut und glühender Verzweiflung überwindet die Sängerin den eindimensional auf Größe und Wucht getrimmten, heftig vibrierenden, psychologisch kaum gestaltungs-fähigen Ton ihrer ersten Auftritte und drückt den Seelenzustand ihrer Figur in frischen, flammenden Farben aus.



Die monumentale Szenerie, der Bühne von 1913 nachgebaut, entspricht dem Bild des antiken Ägypten in der Belle Époque. ©Foto Ennevi/Fondazione Arena di Verona.

Bemerkenswert markant und sicher ist Carlo Bosi in den wenigen Sätzen des Boten. Gianluca Breda setzt als Ramfis auf einen bronzen dröhnenden Klang, Krzysztof Bączyk gibt einen noblen König. Der Chor Vito Lombardis bewältigt die Probleme, die sich aus den Distanzen der Bühne ergeben, mit gewohnter Selbstsicherheit; in der zweiten Szene des ersten Akts, im Tempel, gelangen dem Herrenchor leuchtende Pianissimi, berückender als alle Chorgewalt der Tableaus.

Francesco Ivan Ciampa will das Orchester davor bewahren, vordergründig und plakativ zu spielen, was an den meisten Stellen gelingt, an denen statt des Geschmetters des Triumphbildes die Feinheiten in der Balance und der Bildung des Klangs entscheidend sind. Hin und wieder setzt die schiere Größe der Arena solchem Streben Grenzen: Die Einleitung zum Nilakt mit ihren zarten Streichern verweht, die tiefen Streicher haben im Duett Aida-Amonasro zu wenig Gewicht; auch die Holzbläser haben es bisweilen schwer, sich durchzusetzen.

Ciampa sollte auf einen „sonoren“ Ton auch im Piano achten.

Das 98. Festival beginnt am 13. Juni 2020 und bringt nach 14 Jahren wieder einmal die beiden unverwüstlichen Zwillinge „Cavalleria rusticana“ und „I Pagliacci“ auf die Arena-Bühne, dazu Puccinis „Turandot“ sowie die Verdi-Klassiker „Aida“, „Nabucco“ und „La Traviata“.

„Everything that happened and would happen“ – bei der Triennale zeigt Heiner Goebbels ein Theater der Versatzstücke

geschrieben von Martin Schrahn | 12. Oktober 2019

Licht und Schatten, hell und dunkel. Szene aus Heiner Goebbels' neuer Produktion. Foto: Heinrich Brinkmüller-Becker/Ruhrtriennale

Heiner Goebbels gibt sich generös. Er wolle es gar nicht erst versuchen, mit seiner neuen Arbeit eine Botschaft zu vermitteln. Vielmehr habe er einen Raum mit Bildern, Worten und Geräuschen geschaffen, der das Publikum zu freier Imagination und Reflektion einladen soll. Doch das hehre Ansinnen erzeugt nur Ratlosigkeit: Goebbels' Gesamtkunstwerk namens „Everything that happened and would happen“ entpuppt sich als kryptische theatralische Installation, als ein ziemlich beziehungsloses Konglomerat aus Musik, Licht,

Performance, Sprache, Objekten und Filmen.

Die Produktion wurde 2018 in Manchester erstmals herausgebracht, nun hat die Ruhrtriennale das Werk als Deutsche Erstaufführung ins Programm genommen. Goebbels gibt in Bochums Jahrhunderthalle erneut den Sucher nach ungewöhnlichen Formen des Theatralischen, sieht die leere Spielfläche als Experimentallabor, wie er es schon während seiner Triennale-Intendanz (2012-2014) oft getan hat. Herausgekommen ist diesmal eine arge Zumutung fürs Publikum, eine Aufführung, die vor allem die große Verstörung in sich trägt.

Schon der Titel allein, ins Deutsche übersetzt „Alles was geschehen ist und geschehen würde“, scheint erschaffen aus dem Nebel des Unkonkreten. Etwas Kontur gewinnt diese Sentenz erst mit dem Blick auf die Textquelle, die Goebbels zum Ausgangspunkt seiner Produktion macht, Patrik Ouredniks Roman „Europeana – Eine kurze Geschichte Europas im 20. Jahrhundert“. Darin vermeidet der tschechische Autor allerdings jegliche Ansätze der linearen Geschichtsschreibung, setzt vielmehr Fakten neben Anekdoten, springt von der Pariser Weltausstellung (1900) zum Leben der Soldaten in den Schützengräben, listet Meinungen zum Berliner Holocaust-Mahnmal auf, oder beschreibt wie in einem Ritual, dass jemand zu irgendeinem Thema gerade irgendetwas sagt.

Tanz der Requisiten. Foto: Heinrich Brinkmüller-Becker/Ruhrtriennale

Es ist ein wild zusammengewürfelter, überkomplexer Text, aus dem Goebbels verschiedene Passagen lesen lässt, das Ganze mit rätselhaften Bildern kombiniert. Angereichert wird diese Flut optischer Reize bisweilen mit „No comment“-Einspielungen des Senders Euronews. Kommentarlos flimmern aktuelle Szenen aus allen Winkeln der Welt vor unseren Augen, Szenen von Menschen in der Masse, die demonstriert, die versunken ist in religiösen oder volkstümlichen Ritualen. Auf der Spielfläche

werden unterdessen diverse Kisten, Kästen, Säulen, Rohre oder riesige, meist zerfetzte Tücher in undurchschaubarer Choreographie bewegt. Derweil diverse Musiker, mit ihrem Instrumentarium im Raum verteilt auf kleine Inseln der Klangerzeugung, eine hochdifferenzierte Geräusch-Kulisse auffächern.

Am Ende nur Nebel, Rauch und Zerstörung. Foto: Heinrich Brinkmüller-Becker/Ruhrtriennale

So entfaltet sich vor uns ein Theater ohne Schauspieler oder Sänger, in einer Atmosphäre, die die Bühne als Werkstätte begreift, wo Arbeiter Requisiten zu immer neuen, üppigen Tableaus formen. Heiner Goebbels mag dem Publikum jegliche Assoziationsfreiheit gestatten, doch liegt der Gedanke an eine Dystopie wohl nicht ganz fern. Schon weil sich die Musik am Ende in einen schier unerträglich lauten Klangflächenschrei hineinsteigert. Und weil das Schlussbild einer verwüsteten Fläche gleichkommt, nichts von friedvoller Idylle hat.

Goebbels' Generosität, formuliert im Programmheft zu dieser Produktion, ist ein Trick. Sein Theater der Versatzstücke stiftet vor allem Verwirrung. Und während wir noch rätseln, ist alles bereit fürs große Katastrophenszenario. Kein Wunder, dass manche dies mit kräftigen Buhrufen quittieren. Im Theater, so scheint's, ist die Hoffnung und das Gute und Schöne endgültig ausgesperrt.

*Weitere Aufführung am heutigen 26. August, 21 Uhr
(ausverkauft)*

„Nach den letzten Tagen. Ein Spätabend“ – Christoph Marthaler mahnt auf die stille und behutsame Art

geschrieben von Rolf Dennemann | 12. Oktober 2019



Szenenbild aus „Nach den letzten Tagen...“ (Foto: Matthias Horn)

Wieder gibt es Gott sei Dank eine neue Inszenierung des Meisters des Abwartens, Christoph Marthaler, der Chefregisseur sozusagen der Ruhrtriennale unter Stefanie Carp. Er wird uns hoffentlich auch danach mit Schöpfungen beschenken.

„Nach den letzten Tagen. Ein Spätabend“ ist die wohl trübsinnigste Kreation von Marthaler. Sie „spielt“ im Auditorium Maximum der Universität Bochum (die per Navi zu finden geradezu ins Leere führt).

Die Zuschauertribünen auf einer Seite ist der Ort des Geschehens, eine Art Abgeordneten-Plenarsaal, in dem sich 11 Damen und Herren einsam oder mal als Gruppe äußern. Sicht- und spürbare Leere ringsum. Seitlich befindet sich – fast versteckt – das kleine Orchester, das dann den Abend prägt.

Originaltexte von Rechtsgerichteten

Die exzellenten Darsteller sprechen leise und bedrohlich unterkühlt die Texte, die zumeist aus Originalreden von rechts-gerichteten Abgeordneten und sonstigen Menschen stammen, die meinten und oft immer noch meinen, alles Unglück käme von den Juden. Nach einer ausführlichen Abhandlung inklusive eigener Erfahrungen mit dem Begriff „Neger“, folgt als Antwort ein Jodelsolo am Rednerpult.

Klar ist, dass dies ein behutsamer Abend ist. Aktionsverwöhnte werden eher in ein Fragezeichenkoma versetzt. Auch sind die Texte nun vielen nicht ganz unbekannt und sicherlich ist diese direkte Art, uns zu sagen: „Achtung! Wehret den Anfängen!“ ein bisschen platt. Wenn es nicht so still wäre, könnte man sagen: Agitprop. Aber sicher erschrickt der eine oder andere und erwischt sich dabei, manche Idee, manchen Satz mit einem gedachten „Ja genau!“ zu begleiten. „Ach herrje, was denke ich denn da?“



Weiteres Szenenbild (Foto: Matthias Horn)

Verantwortlich zeichnen Christoph Marthaler, Uli Fussenegger,

Stefanie Carp, Duri Bischoff, Sarah Schittek, Phoenix (Andreas Hofer) gemeinsam. Das Ganze ist wieder mal ein Gesamtkunstwerk, gewidmet den Komponisten Pavel Haas, Viktor Ullmann, Alexandre Tansman, Józef Koffler, Erwin Schulhoff, Szymon Laks und Fritz Kreisler. Sie wurden deportiert, ermordet oder gingen in die Emigration.

Weitere Aufführungen: 29.8. bis 1.9.2019 im Auditorium Maximum der Ruhr-Universität Bochum.

Informationen hier

„All the good“: Das Lebensbild von Jan Lauwers als theatrale Kopfreise bei der Ruhrtriennale

geschrieben von Rolf Dennemann | 12. Oktober 2019



Szene aus „All the good“ (Foto: Maarten Vanden Abeele)

„All the good‘ ist eine Chronik von Verlust und Hoffnung“, so sagt es die Ankündigung dieses Ruhrtriennale-Abends in der Maschinenhalle in Gladbeck-Zweckel, einem abgelegenen und dadurch anziehenden Ort für große Bühnenversuche.

Wir sehen das Resümee des Theaterkünstlers Jan Lauwers, der seine Needcompany samt Familie auf die Reise schickt, das bilderreiche Leben auf Teufel komm raus abzubilden und in eine theatrale Form zu bringen. Hier wird mit der Kunst gerungen.

„All the good“ ist eine internationale Koproduktion, an der sich u.a. das Zürcher Theater Spektakel, das Teatro Central de Sevilla, das Kaaitheater in Brüssel, das Toneelhuis Antwerpen und zahlreiche andere beteiligt haben.

Draußen zeugt schon der imposante Tieflader der Needcompany von Größe und Wichtigkeit. Jan Lauwers war und ist einer der Stars des „Freien Theaters“ seit Jahrzehnten, ein eigenwilliger Kreateur, der macht, was ihm in den Sinn kommt – und das ist in diesem Fall ziemlich viel. Manches erinnert an die Hochzeit des belgischen Theaters in Europa und weltweit, Ende der 90er, Anfang der 2000er.

Das Ensemble vereinigt Künstler verschiedener Genres. Die Musik spielt eine große Rolle und ist herausragend zu nennen. Der Cellist Simon Lenski ist maßgeblich verantwortlich. Die Musik insgesamt stammt von Maarten Seghers, der ebenso – wie alle anderen – als Performer in dieser „Familientragödie“ zur Geltung kommt.



Jan Lauwers (Foto:
Maarten Vanden
Abeelee)

Das Auge hat in den zwei Stunden viel zu tun. Versatzstücke werden verschoben und unterschiedlich eingesetzt. Im Mittelpunkt steht eine Skulptur aus Glasbeuteln, die (und hier wieder die Kunstproblematik „Ist das Kunst oder kann das weg?“) auch wie ein umgekippter Weihnachtsbaum anmutet. Darüber verzweifelt der Künstler Benoît Gob, der hier den Künstler Jan Lauwers spielt.

Allein Gobs Stimme ist den Besuch dieser Aufführung wert, die an manchen Stellen drastisch auf die nackte Pauke haut, indem eine gespielte Vergewaltigung gespielt wird, die Vagina per Minikamera untersucht wird und so dem einen oder anderen Zuschauer übel aufgestoßen ist. Einige verließen den Saal, ungeübte Zuschauer, denn diese Etüden des freien Theaters sind aufgewärmt. Aber man verweist eben auch auf Marina Abramovic, sowie es auch sonst allerlei Verweise gibt.

Besondere Szenen sind die, wo die Musik in eine gemeinsame Choreografie hineinführt, die der Tänzer Elik Niv prägt, der ebenfalls mit großen Namen bereits kooperierte wie Susanne Linke, Sascha Waltz oder Constanza Macras. Seine Biografie erstaunlich und ist auch Jan Lauwers einen Mittelpunkt seiner

Inszenierung wert. Er war israelischer Elitesoldat und Kriegsveteran, bevor er eine Karriere als Tänzer startete.

Es ist eine zwiespältige Produktion, die manche ratlos macht, andere über die kreative Kraft der Macher zum Staunen bringt. Aber so ist das im freien Spiel der freien Kräfte, die dann aber doch etwas zu eitel daherkommen.

Weitere Aufführungen am 6. Und 7. September in der Maschinenhalle in Gladbeck-Zweckel. Infos hier

Alle Menschen werden Brüder, wenn im Grill die Glut entfacht...

geschrieben von Bernd Berke | 12. Oktober 2019



Ich geb's ja zu: Das (annähernd) kugelförmige Einstiegsmodell ist hier auch vorhanden. (Foto: Bernd Berke)

Von den zirpenden Tierchen gleichen Namens mal abgesehen: Zur Goethezeit (oder so) hatte das Wort Grillen ungefähr die Bedeutung „Flausen im Kopf“. Einer, der Phantastereien zuneigte, galt als Grillenfänger. Schlagt's nach im Grimmschen Wörterbuch.

Heute tritt das Wort im gänzlich anderen Kontext auf. Grillen ist die vielleicht liebste „*Freizeit-Aktivität von Millionen, Tendenz steigend*“ (um den gängigen Pressequatsch-Modus zu imitieren). Da sind sich z. B. Deutsche und Migranten türkischer Herkunft ganz einig. Und noch etliche andere. Vor

dem Grill sind beinahe alle gleich. Lasset uns singen aus voller Brust, sehr frei nach Schiller und Beethoven: *Alle Menschen werden Brüder, wenn im Grill die Glut entfacht...*

Als wär's in der Steinzeit

Prosaischer gesagt: Sobald die ersten Sonnenstrahlen im Frühjahr hervorschimmern, wird allüberall der Grill angeworfen. Vor allem mehr oder weniger fachkundige Männer versammeln sich um die Feuerstellen, als wär's in der Steinzeit. Grille, wem ein Grill gegeben!

Natürlich werden rings um den Grill weder Smoothie noch Latte Macchiato geschlürft, sondern es werden vorzugsweise ein paar Fläschchen Bier verkostet. Die Hopfenkaltschale lindert ja wohl auch am besten dieses durchdringende Hitze-Gefühl. Aaaaah! Da muss auch das sonst bevorzugte Weinchen weichen.

Fleisch auf dem Rückzug?

Endlose Debatten kann's darum geben, was wie und warum auf den Grill gehört und was eher nicht. Welche Saucen in Betracht kommen. Welche Metzger die besten seien. In den letzten Jahren haben sich allerdings vegetarische und vegane Fraktionen auch am Grill in Stellung gebracht. Kaum etwas Pflanzliches, das bei ihnen nicht auf dem Rost und in speziellen Folien landete. Doch nach wie vor haben die Fleischliebhaber die Oberhand, wenn auch mit Rückzugsgefechten. Wie sich denn überhaupt – als Reaktion auf all das Gemüsezeugs – eine Gegenbewegung etabliert hat, zu der beispielsweise „Fleisch-Boutiquen“ und ähnliche Etablissements mitsamt passender Propaganda-Presse zählen.

Angewandte Grillistik

Für Diskussionen (in branchenüblich „flotter Schreibe“ muss man natürlich schreiben: heiße Diskussionen) sorgt auch immer mal wieder die Grundsatzentscheidung oder auch Gretchenfrage des Grillens: Wie hältst du's mit der Energie? Soll man den

recht bequemen und weitgehend schmutzfreien Gasgrill vorziehen oder den rußig-authentischen Holzkohlegrill? Falls man den Letzteren wählt, welche von den zahllosen Kohlesorten wäre wofür am besten geeignet? Aber was sagt Gretchen, äh Greta dazu?

Tja, das Grillen ist mitunter eine Wissenschaft. Angewandte Grillistik, wenn man so will. Oder muss es Grillologie heißen? Egal. Aber damit das ein für allemal klar ist: Der elektrische Tischgrill geht gar nicht. Der ist was für, naja...

Manche Männer (Frauen hingegen kaum) halten sich enorm viel zugute auf ihre Grill-Expertise, man könnte auf den Verdacht kommen, es spiele dabei – neben einem gewissen Atavismus – auch Kompensation eine Rolle. Oft geht übermäßige Grillwut übrigens mit ständigen Handwerker-Projekten und geradezu exzessiven Baumarktbesuchen einher. Und man schaue sich an, welche überdimensionierten Grill-Boliden im Einsatz sind. Erinnern sie nicht an die unsäglichen SUV-Panzer? Auch die Zubehör-Ausrüstung hat es in sich – vom Schutzhandschuh über allerlei Gerätschaften wie Anzündkamine, Schaufeln und Zangen bis zum Reinigungs-Set.

Die Sehnsucht nach dem Herbst

Gehen die schier endlos langen Sommer zur Neige, in denen mindestens an jedem Wochenende dunstige Schwaden durch die Siedlungen gezogen sind, sehnen sich Grill-Skeptiker endlich, endlich in den Herbst hinein, in dem derlei Aktivitäten seltener werden. Grill-Industrie und die ihr hörigen Grill-Fanatiker haben indes so etwas Teuflisches wie „Wintergrillen“ ausgeheckt, auf dass die Glut nie und nimmer verlösche. Wird's kälter, dann gibt's eben Glühwein zum Grillgut. Gnade!

P. S.: Es soll sogar Leute geben (und hierbei sind dem Vernehmen nach Frauen führend), die zu mittleren bis größeren Grill-Events in der Nachbarschaft eines jener flinken Cocktail-Taxis in die Straße beordern. Na, denn Prost!