

Investigativ-Reporter Hans Leyendecker: „Wir hatten noch nie einen so guten Journalismus“

geschrieben von Theo Körner | 16. März 2019



Als Gast beim Presseverein Ruhr in Dortmund: der prominente Journalist und aktuelle Kirchentagspräsident Hans Leyendecker. (Foto: Pal Delia)

Dortmund. Es war quasi ein Heimspiel für [Hans Leyendecker](#), als er bei der Jahreshauptversammlung des Pressevereins Ruhr zu Gast war. Denn der langjährige Redakteur der Süddeutschen Zeitung ist nicht nur seit Kindheitstagen bekennender BVB-Fan (mit Dauerkarte), er hat jetzt auch das Amt des Präsidenten des [Deutschen Evangelischen Kirchentags](#) inne, der vom 19. bis 23. Juni in Dortmund stattfindet.

Die ersten Begegnungen mit der Westfalenmetropole liegen aber schon über vier Jahrzehnte zurück, als er Redakteur der Westfälischen Rundschau (WR) war. Damals, so erinnerte er sich, sei es gelungen, den Mitbewerbern auf dem Medienmarkt Paroli zu bieten. Die WR habe seinerzeit publizistische Chancen genutzt und Akzente gesetzt. Lang ist's her...

„Panama-Papers“ als Sternstunde des Berufslebens

Schon ein wenig nach Demut klang es, als Leyendecker schilderte, dass er 1979 eine Stelle beim Spiegel bekam. 1997 schied er im Streit. Mehrfach nannte Leyendecker den Namen Stefan Aust, lautstark müssen die Auseinandersetzungen gewesen sein. Sein Glück habe er dann bei der Süddeutschen Zeitung gefunden, bekannte der Journalist.

Die Recherchen und Veröffentlichungen zu den Panama-Papers waren für ihn eines der „größten Ereignisse seines Berufslebens, eine Sternstunde“. Dabei schwang auch ein bisschen Stolz mit, schließlich hatte das Investigativ-Ressort der SZ, das er lange Jahre leitete, „die Geschichte ausgegraben“.

Beeindruckend fand es Leyendecker vor allem, dass Journalisten aus 76 Ländern mitgearbeitet haben. Das Projekt gehört zu den Belegen für eine überraschende Einschätzung: „Wir haben noch nie einen so guten Journalismus gehabt“. Den Boom, den gerade der investigative Journalismus erlebe, den wiederum habe insbesondere Donald Trump bewirkt. Journalisten verfolgen, so Leyendecker, sehr genau, was denn der Mann im Weißen Haus jeden Tag treibe und twittere. In der Zeit seit dem Amtsantritt steigen die Auflagen einiger US-amerikanischer Zeitungen (u.a. New Yorker, New York, Washington Post).

Manche Verlage entwickeln sich zu „Bad Banks“

Dass in vielen anderen Zeitungshäusern die Realität durch gegensätzliche Entwicklungen geprägt ist, dürfe man nicht verkennen, meinte Leyendecker. „Die Auflagen sinken ins

Bodenlose, das Anzeigengeschäft ist kaputt und das Digitale fängt das alles nicht auf“. Manchmal könne er sich des Eindrucks nicht erwehren, dass sich Verlage zu „Bad Banks“ entwickelt hätten.

Wie sehr die Branche in Aufruhr sei, zeige der Fall Neven Du Mont. Der Verlag will Medienberichten zufolge seine Titel („Kölner Stadtanzeiger“, „Express“) zum Verkauf anbieten. Um sich für die Zukunft zu wappnen, sollten Zeitungen Print und Digital verknüpfen, meinte Leyendecker. Das werde „uns Journalisten“ schon gelingen.

Schwarzmalerei hält er – selbst angesichts der gefälschten Reportagen des ehemaligen Spiegel-Redakteurs Claas Relotius – für unangebracht. Bemerkenswert ist aus Leyendeckers Sicht vielmehr, wie es „ein begnadeter Schreiber“ und „Trophäenjäger“ geschafft habe, genau die Geschichten zu erzählen, die das Publikum auch genau so lesen wollte.

Mit Leidenschaft für die Menschenwürde

Leyendecker wünscht sich im Journalismus „mehr Zurückhaltung, weniger Zuspitzung und mehr leise und weniger laute Stimmen“. Und wenn man schon über „Basics“ spricht, dann passt es auch, auf die Bedeutung der Grundwerte und des Grundgesetzes, das die Pressefreiheit garantiert, hinzuweisen. Eindringlich forderte Leyendecker, dass sich Journalisten mit Leidenschaft für die Menschenwürde einsetzen sollten.

Er selbst bezeichnete sich als „gläubigen Menschen“ mit Gottvertrauen. Damit schlug er die Brücke zum Kirchentag, der das Motto trägt „Was für ein Vertrauen“. Vier Bundespräsidenten, der aktuelle und drei frühere Amtsinhaber, sind in Dortmund mit dabei. „Aber kein Obama wie 2017“.

Schauriges Vergnügen mit Hexen und Geistern: Aalto-Opernchor Essen singt Musik der „dunklen“ Romantik

geschrieben von Werner Häußner | 16. März 2019



Das Essener Aalto-Theater.
Foto: Werner Häußner

Die Damen sind nicht unattraktiv: Rosige Wangen, wunderweiße Haut gleich Schwänen auf einem Teich, liebliches Nicken und Küsschen. Nur die grünen Haare sind etwas seltsam. Kein Wunder, dass der Schäferknab' seine Herde im Stich lässt. Das Ende ist weniger hold: Da senkt der Dichter Siegfried Kapper Grabesstille über den Wald.

Der heute kaum mehr bekannte Österreicher Robert Fuchs, bei dem von Korngold über Mahler und Schreker bis Richard Strauss viele Berühmtheiten studierten, hat das Gedicht „Die Waldinnen“ vertont. Erzählende Strophen, dichter Satz, kaum „romantische“ Effekte: Es wird hörbar, warum Fuchs (fälschlich) als Brahms-Epigone gilt. Der Essener Opernchor bringt die ins Unheimliche gebrochene Idylle geteilt in zwei Chöre: Die Stimmen der Waldfrauen sind aus der Erzählung ausgegliedert.

Ein gutes Dutzend solcher Kompositionen, dazu einige bekannte Nummern aus Opern präsentierte der Aalto-Openchor unter Leitung von Jens Bingert bei einem Konzert im ausverkauften Foyer des Theaters. Der Klangkörper hat es mehr als verdient, einmal einen eigenen Auftritt zu genießen. Denn Opernchöre haben es nicht leicht: Sie müssen ein vielfältiges Repertoire beherrschen. Abend für Abend erwartet man von ihnen präzises und klangvolles Singen, manchmal in akustisch ungünstigen Bühnenbildern.

Die Sängerinnen und Sänger brauchen viel Flexibilität für den raschen Wechsel von musikalischen und szenischen Proben zu Abendvorstellungen. Da gilt es, sich auf die Atmosphäre des Stücks einzustellen, ob skurrile Heiterkeit oder tragische Verdunkelung. Und dann geht die Kritik, wenn überhaupt, gerade mal in einem Satz auf das Ergebnis wochenlanger Arbeit ein.

Das Mägdlein folgt dem feuchten Kerl

Das Thema der 90 Minuten war Chormusik der „dunklen“ Romantik, unbegleitet oder vom Klavier (Christopher Bruckman) statt dem Orchester gestützt. In den Texten spielen Elfen, Hexen, und Wassergeister eine Rolle, so in Max Regers harmonisch anspruchsvollem „Jäger und Nixe“. In Robert Schumanns „Wassermann“ ist das Verführungs-Verhältnis auch einmal umgekehrt – da folgt das Mägdlein dem feuchten Kerl in den Neckar.

Bingert nutzt den Raum, um den Chor variabel aufzustellen und die Akustik auszureizen. Die wohl bekannteste Nummer, Friedrich Silchers „Loreley“ kommt vom Rang: Der Klang bricht sich und wird weich, während beim frontalen Singen, etwa in Heinrich von Herzogenbergs beschaulichem „Wie schön hier zu verträumen die Nacht im stillen Wald“ sich die Stimmen nicht ausreichend mischen und manch tremolierender Sopran überdeutlich heraustritt. Für den Mondchor aus Otto Nicolais „Die lustigen Weiber von Windsor“ verteilen sich die Sängerinnen und Sänger im Raum. Der Zuhörer hat den Eindruck,

vom Klang umflossen zu werden – ein Erlebnis, das die Bühne nicht bietet.

Gemessener Schauer in der bürgerlichen Stube

Deutlich wird, dass die „dunkle“ Romantik zwar mit dem Schauer spielt, ihn aber meist in wohliger Harmonie und gemessener Melodik zähmt. Zwei historische Balladen sprechen von der Sehnsucht nach vergangener Zeit, in Ludwig Uhlands „Harald“ von entrücktem Heldentum, in Friedrich Rückerts „Der alte Barbarossa“ mit einer deutlichen, damals wohl politisch virulenteren Sehnsucht von „des Reiches Herrlichkeit“. Joseph Rheinberger und Friedrich Silcher vertonen diese Texte mit einer musikalischen Imagination der Szene – dem Reiter-Rhythmus in „Harald“ etwa, oder der geisterhaften Atmosphäre und der „altertümlichen“ Tonart im „Barbarossa“ – und der Chor singt diese Momente mit Theater-Instinkt und einer klanglichen Bandbreite zwischen satter Präsenz und geisterhaftem Piano.

Grusel für die Bürgerstube; die Ausnahme schaffen Giuseppe Verdi und Richard Wagners. Die Hexen aus „Macbeth“ mögen zunächst harmlos, fast tänzerisch klingen, aber das scharfe Martellato der Begleitung und die basslosen, fahlen Stimmen machen sie zu unwirklichen Wesen einer Sphäre jenseits des Fasslichen. Und Wagners „Holländer“-Gespenster sind unheimlich-aggressive Wesen. Da teilt sich der Aalto-Chor, singt von unten, und aus dem Treppenhaus steigt Nebel des Grauens auf. Fazit: Schauriges Vergnügen mit meist kaum mehr bekannter Musik.

Genozid in den afrikanischen

Kolonien: Schauspiel Köln gibt Herero und Nama eine Stimme

geschrieben von Eva Schmidt | 16. März 2019



Foto: David Baltzer/ Schauspiel Köln

Es war Völkermord: Der Theatermacher Nuran David Calis, der sich in Köln mit der Keupstraßen-Trilogie, in der er die NSU-Morde thematisierte, einen Namen gemacht hat, widmet sich nun in seiner neusten Uraufführung am Schauspiel Köln einem weiteren dunklen Kapitel der deutschen Geschichte: dem Genozid an den Herero und Nama, den die Kolonialmacht des Deutschen Kaiserreiches zwischen 1904-1908 im heutige Namibia in Südwestafrika verübte.

Formal geht er dabei bewusst über die Mittel des Dokumentartheaters hinaus, derer er sich zwar für die Veranschaulichung der Thematik bedient, die er aber hin zum

Diskurstheater überschreitet.

Denn in Köln sitzen die Vertreter und Nachfahren der Herero und Nama mit auf der Bühne und formulieren explizit ihr Anliegen an die deutsche Gesellschaft, in diesem Falle das Publikum: Sie fordern eine Entschuldigung für das Leid, das ihren Großeltern und Urgroßeltern angetan wurde, sie fordern die Rückgabe von Artefakten und, so makaber es klingt, von sterblichen Überresten ihrer Vorfahren, die immer noch in deutschen Museen lagern. Und sie fordern Reparationszahlungen an die Herero und Nama.

Aktuelle Politik ragt in die Aufführung hinein

In New York haben sie Deutschland jüngst deswegen verklagt, der erste Versuch war nicht erfolgreich, die Klage wurde letzte Woche abgewiesen, aber die Nachfahren wollen in Berufung gehen, wie sie sogar auf der Bühne bekräftigen – so ragt die aktuelle Politik in die Aufführung hinein.

Ein wenig aus der Zeit gefallen wirkt es allerdings schon, wie Talita Uinuses, Israel Kaunatjike und Julian Warner an einem altmodischen Kaffeetisch sitzen und ihre Geschichte erzählen. Dabei ist die Schilderung der Grausamkeiten teilweise schwer auszuhalten: Wie Menschen versklavt, gefoltert, getötet wurden, wird aus vielen historischen Dokumenten sowie Fotos und Filmen deutlich.

Beschämende Befunde

Im Hintergrund symbolisieren drei Schauspieler in die Kutten der ersten Missionare in Südwestafrika verkleidet und mit schauerlichen Masken angetan, den Umschlag von christlicher Nächstenliebe in Unterdrückung und Rassismus, je mehr die deutsche Kolonialmacht mit ihren gnadenlosen Militärs damals die Oberhand gewann.

Und, ja, es ist beschämend, wenn man so im Publikum sitzt und hört, wie Kolonialbeamte in Berlin 1906 in ihren Akten darüber

schwadronieren, ob man nun zur Züchtigung der „Hottentotten“ lieber eine Nilpferdpeitsche oder ein Tauende benutzen sollte. Wer jetzt nicht über das üble Gift des Rassismus und wie es bis heute in Gesellschaften wirkt, nachdenkt, dem ist wohl tatsächlich nicht mehr zu helfen.

Wird das Leid letzten Endes ästhetisiert?

Allerdings nimmt die Inszenierung dann nochmal eine interessante Wendung, indem der Aktivist Julian Warner das ganze Unterfangen auf der Bühne in Frage stellt und die Aufführung selbst als Ästhetisierung des Leids für verfehlt erklärt. Der Schauspieler Stefko Hanushevsky widerspricht ihm heftig: Warum sollte man nicht mit theatralen Mitteln ein solches Thema verhandeln und die Zuschauer dafür sensibilisieren können? Dass darüber bis zum Schluss keine Einigkeit zu erzielen ist, ist fast folgerichtig.

Trotzdem hängen politischer Apell sowie dessen Umsetzung in Bühnenwirksame Bilder irgendwie ein wenig in der Luft: Vielleicht, weil das Publikum den Diskurs letztlich nur als stumme Masse verfolgt und selbst nicht zum Akteur werden kann? Vielleicht weil die Gesellschaft, die hier angeklagt wird, nur teilweise im Zuschauerraum sitzt? Eines erreicht der Abend aber auf jeden Fall: Er lässt einen nicht kalt...

Karten und Termine: Schauspiel Köln

Buchstabierter Bruckner und „exotischer“ Ravel bei den

Essener Philharmonikern

geschrieben von Werner Häußner | 16. März 2019

Fremde Worte, flirrende Klänge, freche Rhythmen, fließendes Melos: Der Exotismus hatte das musikalische Europa im Griff, als der junge Maurice Ravel mit den „Großstadtindianern“ der Gruppe „Les Apaches“ durchs nächtliche Paris zog.



Die
Mezzosopranistin
Julie Boulianne.
Foto: Julien
Faugère

Auch Griechenland war im Sinne des faszinierend Fernen „exotisch“: Ravel lernte durch einen Apaches-Freund, den griechischstämmigen Michel-Dimitri Calvocoressi – dem er „Alborada del gracioso“ gewidmet hat – die Melodien kennen, die von der Insel Chios stammen sollen. Er umkleidete sie mit einer zart-farbigen Instrumentierung und harmonisierte sie satt von Chromatik und prickelnd spannungsreichen Akkorden.

Die Lied-Miniaturen „Cinq mélodies populaires grecques“ eröffneten das Siebte Sinfoniekonzert der Essener Philharmoniker und Julie Boulianne ließ sich nicht auf

vordergründig folkloristischen Ton ein: Sie hält ihren Mezzosopran neutral in der Farbe, gestenarm in der Artikulation, ohne rhetorische Effekte. Da war der distanzierte Ton zu vernehmen, wie ihn etwa Teresa Berganza pflegte, wenn sie spanische Lieder sang: eine verhaltene Glut im Stimmklang, delikates Sfumato, aber eben keine naive Erzählhaltung.

Auch Ravels „Shéhérazade“-Gesänge – Reflexe auf eine geplante Oper, von der nur eine fertiggestellte Ouvertüre zeugt – bleiben frei von Effekt. Julie Boulianne singt sie wie eine noble Arie von Cherubini, nicht wie Miniatur-Theaterszenen. Das ist letztendlich eine Frage des Geschmacks: Eine Sängerin von anderem Temperament würde sicher das Doppelbödige, die feine Ironie, auch die erotische Innenspannung von „L'indifférent“ schmeichlerischer, rhetorischer zum Ausdruck bringen.

Die Essener Philharmoniker sind sensible Partner in der fragilen Balance von Stimme und Instrumentalklang, ob in schwebendem Pianissimo der Streicher oder in den Dialogen von Flöte und Oboe mit der Singstimme.

Die Sinfonie findet nicht zu sich selbst

Hans Graf, Gast am Pult der Philharmoniker, hatte für Ravels ziselierter Klanglandschaft eine glücklichere Hand als für das sinfonische Hochgebirge aus seiner Heimat Österreich, Anton Bruckners Dritte Sinfonie, leider wieder einmal in der verbreiteten, für das Gastiergewerbe wohl daher idealen dritten Fassung von 1889, die dem Musikwissenschaftler Egon Voss zufolge „unübersehbar pragmatischen Charakter trägt“. Es drängte sich der Eindruck einer routiniert einstudierten Aufführung auf, die weder in detail ausgearbeitet noch gar mit einer persönlichen Signatur versehen war.

Schon der Beginn mit den punktierten Achtelgruppen der Violinen, den leisen Wellen der Bratschen, den weiten

Holzbläserlinien, dem sanften Horn-Einsatz und der Solo-Trompete mit ihrer thematisch wichtigen Triole startet nicht „misterioso“, sondern so laut, dass die Crescendo-Wirkung zum fortissimo-marcato Höhepunkt lasch bleibt. Die weit geschwungenen Streicher bleiben spröde, auch wenn das „Gewirk“ der Polyphonie von Graf durchhörbar gehalten wird. Dem Rhythmus fehlt der Impetus, der ihm einen drängend-dynamischen Charakter geben könnte; erst im hymnischen Höhepunkt der Durchführung und mit der Reprise stellen sich Bezüge ein, die so etwas wie eine innere Logik hörbar machen.

Der innige Beginn des zweiten Satzes gelingt ruhevoll und durch eine behutsame Betonung der tiefen Streicher apart üppig; auch das allmähliche Anwachsen innerer Bewegung vermittelt Graf sinnig. Dann aber gerät der Satz – bei durchaus schlüssigem Tempo – zu sehr ins Buchstabieren disparat wirkender Teile. Das Scherzo hat mehr Temperament und eine von abwechslungsreicher Dynamik gestärkte Kontur; im Finale triumphiert der Wille zum Brachialen, weniger zur Beleuchtung der zerrissenen Gegensätze von Polka und Choral. Verrauchter Glanz im Blech beendet eine Sinfonie, die nicht zu sich gefunden hat.

Im April bringt das 8. Sinfoniekonzert am 4. und 5. April in der Philharmonie Essen Werke von Hans Werner Henze, Georg Muffat und Antonio Vivaldi; am 25. und 26. April stehen Carl Orffs „Carmina burana“ mit dem Collegium Vocale Gent unter Ivor Bolton auf dem Programm. Karten: (0201) 81 22 200, www.theater-essen.de

Es geht noch viel: TuP-Festtage in Essen mit Aribert Reimanns „Medea“ und einer spartenübergreifenden Uraufführung

geschrieben von Werner Häußner | 16. März 2019



Freuen sich auf die TUP-Festtage 2019 (v. li.): Schauspielintendant Christian Tombeil, TUP-Geschäftsführer Berger Bergmann, der stellvertretende Ballettintendant Marek Tuma, Musiktheater- und Philharmonieintendant Hein Mulders sowie Oliver Bohnenkamp, Vorstandsmitglied der Sparkasse Essen. Foto: TuP

Rien ne va plus – das ist ein aus dem Casino geläufiger Satz, wenn im laufenden Spiel nichts mehr geht. Ein etwas gekünstelter Titel für die TuP-Festtage Kunst in Essen. Denn

zum Glück geht in der Zeit vom 22. bis 31. März eine Menge: Premiere der Reimann-Oper „Medea“ am Aalto, drei beliebte Ballettproduktionen, die deutsche Erstaufführung von Robert Menasses Europa-Stück „Die Hauptstadt“ im Grillo-Theater. Und erstmals ein spartenübergreifendes Projekt.

Musiktheater, Ballett und Schauspiel realisieren in der Casa im Grillo eine gemeinsam erarbeitete Inszenierung: „Schließ deine Augen – Rien ne va plus“ heißt das Stück, in dem Tänzer, Sänger und Schauspieler gemeinsam agieren und ihre Spartengrenzen ein wenig überschreiten. Für die Uraufführung am Mittwoch, 27. März, 19 Uhr, dürfte es ratsam sein, sich rasch Karten zu sichern: Die Casa hat ein begrenztes Platzangebot. Weitere Vorstellungen: 30. März und 5. Mai.

Fünf Sparten sind am Programm beteiligt



Verdis „Luisa Miller“ wird zum letzten Mal wiederaufgenommen: Szene aus der Inszenierung Dietrich Hilsdorfs. Foto: Matthias Jung

Für alle anderen Vorstellungen sind noch ausreichend Tickets zu bekommen. Bei manchen heißt es nach den TuP-Festtagen tatsächlich „rien ne va plus“: Dietrich Hilsdorfs Inszenierung der Verdi-Oper „Luisa Miller“ (Wiederaufnahme am 30. März) verabschiedet sich nach dieser letzten Vorstellungsserie aus

dem Repertoire des Aalto-Theaters; dafür kündigt Intendant Hein Mulders die Rückkehr des einstigen Essener Stamm-Regisseurs in der Spielzeit 2019/20 an. Abschied nehmen müssen die Ballett-Fans auch von Stijn Celis' Choreografie von „Cinderella“. Sie steht am 31.März letztmals auf dem Spielplan des Aalto-Theaters.

Mit Spannung erwarten dürften Opern-Liebhaber die Neuinszenierung von Aribert Reimanns „Medea“, uraufgeführt 2010 an der Wiener Staatsoper und dort – wie bei der Übernahme in Frankfurt und bei einer zweiten Inszenierung an der Komischen Oper Berlin, geleitet vom Bochumer GMD Steven Sloane – vom Publikum gefeiert.



Aribert Reimann. Foto:
Schott Promotion, Peter
Andersen

Der 83jährige Komponist hat sein Kommen angekündigt. Premiere ist am Samstag, 23. März, 19 Uhr. Am Tag zuvor, 22. März, eröffnen um 16.30 Uhr die Intendanten der fünf TuP-Sparten die Festtage; anschließend gibt es eine „Teatime“ im Aalto-Foyer mit einer Einführung in die auf Franz Grillparzers „Das goldene Vlies“ fußende Oper Reimanns.

Zerstörte Existenzen, Schicksal und Schuld als Themenkomplexe

Zerstörte Existenzen, Schicksal und Schuld, aber auch glückliche Fügungen: Um diese Themenkomplexe kreisen die Vorstellungen der TuP-Festtage. In der Uraufführung „Schließ

deine Augen – Rien ne va plus“ nehmen die Regisseure Marijke Malitius und Sascha Krohn gemeinsam mit dem ehemaligen Aalto-Tänzer und Choreografen Igor Volkovskyy die Frage auf, wie es wohl wäre, ewig Kind zu bleiben, die Träume der Kindheit zu leben und die von Macht strukturierte Welt der Erwachsenen zu meiden. Die Sicht der Kinder Medeas, die Weigerung, erwachsen zu werden in „Peter Pan“ und die geheimnisvolle Marionettenwelt in Maurice Maeterlincks „Der Tod des Tintagiles“ sind die stofflichen Kreise, um die sich die von Gesa Gröning ausgestattete Produktion drehen soll.



Star-Sopran Maria Agresta
singt Verdi. Foto:
Alessandro Moggi.

Musikalisch bietet die Philharmonie Essen ein Jugendkonzert mit Filmmusik am 22. März mit der Neuen Philharmonie Westfalen unter Rasmus Baumann, am 23. März eine „Hommage á Bach“ mit dem Organisten Christian Schmitt und am 24. März, 11 Uhr, das Debüt der Geigerin und Stipendiatin von Anne-Sophie Mutter, Noa Wildschut. Die 18jährige Niederländerin bringt als Klavierpartnerin Elisabeth Brauß mit, ein Klaviertalent der jungen Generation. Am Abend ist eine Geigerin mit internationaler Karriere zu erleben: Isabelle Faust spielt das Brahms-Violinkonzert, am Pult agiert Philippe Herreweghe.

Geballte Musik-Highlights gibt es auch am Sonntag, 31. März: Um 11 Uhr spielt der Trompeter Gábor Boldoczki mit der Philharmonia Prag reizvolle Konzerte aus dem böhmischen Raum,

u. a. von Johann Baptist Georg Neruda, Johann Nepomuk Hummel und Johann Baptist Vanhal. Und am Abend ab 19 Uhr verzaubern Star-Sopran Maria Agresta und die Essener Philharmoniker mit Ouvertüren und Arien von Giuseppe Verdi, darunter nicht nur die üblichen Schlager, sondern etwa die Ballettmusik aus „Macbeth“ und einer Szene aus Verdis erster Oper „Oberto, Conte di San Bonifacio“.

Karten: (0201) 81 22 200, www.theater-essen.de

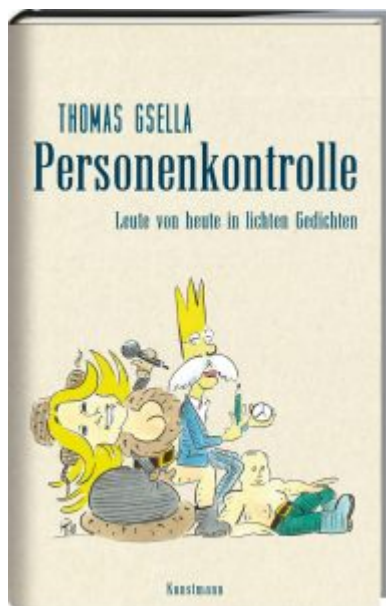
Spott über Promis, Herrschende, Wundergläubige, über alles und jedes – Die Herren Gsella, Rohm und Booß legen los

geschrieben von Bernd Berke | 16. März 2019

So. Jetzt verderb' ich's mir mal wieder mit ein paar Leuten. Wie das? Nun, gleich drei staunenswert produktive Herren haben jüngst neue Bücher herausgebracht. Mit zweien bin ich per Facebook virtuell verbunden, den dritten kenne ich aus beruflichen Zusammenhängen persönlich. Und jetzt schicke ich mich an, die Neuerscheinungen kurz vorzustellen. Oha!

Gegenstücke zur polizeilichen

Maßnahme



Naja, alles halb so wild. Der erste Kandidat ist vielleicht der prominenteste (wusch, sind die beiden anderen schon vergrätzt...), er heißt Thomas Gsella und kann Gedichte reimen, bis die Schwarte kracht – wie nur je eine literarische Rampensau. Sein neuer Band trägt den quasi amtlichen Titel „Personenkontrolle“ und spießt vor allem Promis jeder Couleur auf die Gabel. So ziemlich in jedem Gedicht gibt's eine überraschende Volte, die geeignet ist, befreiendes Gelächter auszulösen. Das muss man erst mal zuwege bringen.

Während die Personenkontrolle sonst eine polizeiliche Maßnahme ist, die sich oft genug (meist / immer) gegen die ohnehin Beherrschten wendet, richtet Gsella das verbal geschärfte Instrumentarium vornehmlich gegen Herrschende und/oder Begüterte. Seit dem Frühjahr 2013 verfolgt er das Projekt auf der Humorseite des „Stern“, im selben Jahr setzt auch das Buch ein. Der neueste Text in diesem Kompendium stammt von 2019.

Zu allermeist stehen die lyrischen Interventionen unter dem guten alten Sarkasmus-Motto „Warum sachlich, wenn's auch persönlich geht?“ Nur mal ein kleines Beispiel unter der Überschrift „Weltfußballverband“, mal nicht einer einzelnen Person zugeeignet:

*Du bist schon völlig unten und
Willst gerne noch viel tiefa?
Dann schule um auf Lumpenhund
Und gehe in die Fifa!*

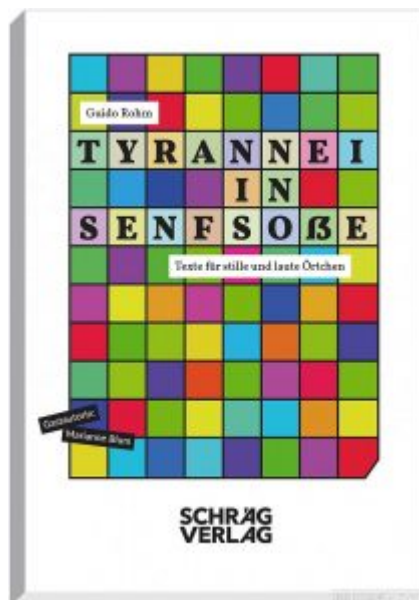
*Du korrumpierst gern exzessiv
Auf Superluxusreisen?
Dann mache deinen Meisterbrief
Bei geisteskranken Greisen!*

Na, und so giftig weiter. Aus Urheberrechtsgründen wollen wir hier nicht seitenweise zitieren. Wie bitte? Ja, gewiss, das ist kein Goethe, kein Rilke und kein Hölderlin – und will es natürlich auch gar nicht sein. Da scheppert so mancher Reim bis nah an die Schmerzgrenze, doch Gsella lässt sich eben sehr gezielt aus der Kurve tragen und kann notfalls auch gar zierliche Verse klöppeln. Letztlich beherrscht er souverän die Mittel, um die beabsichtigte Wirkung zu erzielen, die auf möglichst entlarvende Komik hinausläuft. Und darauf kommt es an.

Thomas Gsella: „Personenkontrolle. Leute von heute in lichten Gedichten“. Verlag Antje Kunstmann. 192 Seiten. 16 €.

Bis kein Wort mehr verlässlich ist

Auf seine Art nicht minder kreativ ist der aus der beschaulichen Domstadt Fulda stammende Guido Rohm. Doch er hat nichts „Provinzielles“ an sich. Diesem funkelnden, irrlichternden Geist ist nichts, aber auch gar nichts „heilig“.



Vor allem scheint dieser Wort-Kobold nichts ernst nehmen zu können. Auch die seinem Buch beigegebenen Allgemeinen Lesebestimmungen (ALB) und selbst die Angabe zu Satz und Druck („Gesetzt aus der Vollkorn von...“) zeugen davon.

In seinem neuen Band „Tyrannei in Senfsoße“ versammelt er abermals zahllose ultrakurze Dialog-Szenen, die sich allemal rasch in schiere Absurdität und Widersinnigkeit fräsen. Seine grotesk typisierten Personen verrennen sich immerzu in den Untiefen von Missverständnissen, verheddern sich in den Fallstricken der Logik – bis kein Wort mehr seine herkömmliche, verlässliche Bedeutung behält und kein Vorgang mehr von „Vernunft“ angekränkt ist.

Bei Facebook kann man tagtäglich *in nuce* beobachten, wie solche Dramolette (oder wie soll man das Genre nennen?) entstehen, Guido Rohm kann immer wieder aus einem Füllhorn verrückter Einfälle schöpfen und bringt es sozusagen auf einen gehörigen „Ausstoß“. Die Resultate sind häufig so „abgedreht“, dass man die Lektüre in Buchform füglich rationieren sollte. Mal hier ein paar Stückchen, mal da ein paar Bröckchen. So ist's recht und bekömmlich.

Doch fragt man sich auf Dauer, ob Rohm unentwegt bei solchen (gekonnt und geradezu routiniert ausgeführten) Etüden bleiben

möchte – oder ob er sich eines Tages anderen Formen und Inhalten zuwendet. Nein, von ihm ist wohl nicht der – Trrrrremolo-Stimme – *grrrrroße Roman* zum Stand der Dinge zu erwarten; vielleicht aber ein ausgemachtes Schelmenstück etwas weiteren Zuschnitts. Darf man hoffen?

Guido Rohm: „Tyrannei in Senfsoße. Texte für stille und laute Örtchen“. Schräg Verlag (in 86949 Windach), 260 Seiten, Taschenbuch, 13,91 € (sic!). Vertrieb vor allem über den Verlagsshop.

Was die menschliche Torheit vermag

Rutger Booß hat bis vor ein paar Jahren den von ihm gegründeten Grafit-Verlag in Dortmund betrieben, der sich vor allem mit Regionalkrimis hervortun konnte. Inzwischen frönt er schreibend ganz anderen Vorlieben.



Vor einiger Zeit hatte er ein streckenweise hundsgemeines Ulk-Buch über Rentner („Immer diese Senioren!“) vorgelegt, jetzt macht er sich über Wunder- und Aberglauben so mancher Sorte lustig. Der Mensch hat halt so seine Steckenpferde.

Man sollte denken, dass sich das Thema „Wunderglaube“

weitgehend erledigt hat, doch in Zeiten von Verschwörungstheorien und Fake News wackelt generell das Gerüst der einst so mühsam errungenen Aufklärung.

Und so sammelt Booß unter dem spöttischen Titel „Wer’s glaubt, ist selig“ unverdrossen Beispiele für „Wunder“ in Religion, Politik und Fußball – Bereiche, die eben besonders anfällig für allerlei Zinnober sind.

Man mag einwenden, dass derlei Unternehmungen auch etwas Wohlfeiles an sich haben. Egal, hin und wieder schaut doch mancher Spaß heraus. Jedenfalls für notorische Skeptiker, die hier reichlich Material über die menschliche Torheit der wesentlichen Epochen vorfinden. Das irrwitzige Spektrum reicht von der göttlichen Vorhaut über Nostradamus bis zum fliegenden Spaghettimonster.

Und der Effekt? Nach dieser Lektüre traut man sich kaum noch, irgend etwas zu glauben...

Rutger Booß: „Wer’s glaubt, ist selig! Eine kurze Geschichte der Wunder und warum wir an sie glauben“. Verlag Schwarzkopf & Schwarzkopf, 280 Seiten, Paperback, 12,99 €.

**Botschaften aus
Theresienstadt: Der Bariton
Benjamin Appl und Liedpianist**

James Baillieu zu Gast im Konzerthaus Dortmund

geschrieben von Anke Demirsoy | 16. März 2019



Der Bariton Benjamin Appl stammt aus Regensburg und lebt in London (Foto: Uwe Arens)

Wer Benjamin Appl unbedingt in eine Schublade stecken möchte, wird damit Schwierigkeiten bekommen. Zwar gilt der 37-jährige Bariton aus Regensburg als exzellenter Liedsänger, aber er tritt auch in der Oper und im Konzert auf.

Das Etikett vom „hoffnungsfrohen Lied-Talent“ bleibt gleichfalls nicht recht haften an einem, der in den großen Konzertsälen Europas singt, bereits an der renommierten Guildhall School of Music & Drama in London lehrt und seit 2016 bei einem großen Plattenlabel unter Vertrag steht.

Sein Debüt im Konzerthaus Dortmund gab der letzte Privatschüler von Dietrich Fischer-Dieskau im Februar 2016 in der Reihe „Junge Wilde“. Jetzt kehrte er mit dem Pianisten James Baillieu zurück: Im Gepäck ein Programm, das wagemutig zwischen Kunstlied, Operette und Chanson balanciert. Orientalische Lyrik des persischen Dichters Hafis, vertont von den Komponisten Victor Ullmann und Johannes Brahms, trifft darin auf die opulente und todessehnsüchtige Romantik von

Erich Wolfgang Korngold, auf einige „Wunderhorn“-Vertonungen von Gustav Mahler und auf Lagerlieder aus dem KZ Theresienstadt.

Für Victor Ullmanns „Liederbuch des Hafis“ stimmt Appl zunächst einen ironischen Tonfall an. Herrlich heuchlerisch klingt das, wenn er den Dichter über die Größe Allahs räsonieren lässt: Dessen vorausbestimmende Allmacht mache es ihm ja ganz unmöglich, nicht durch Wein und Weib zu sündigen. Das Zeugnis, das der Poet sich im Lied „Betrunken“ selbst ausstellt, fällt gleichwohl miserabel aus. Wut und Scham über die eigene Schwäche brechen sich Bahn. Appl findet für sie ingrimmig bebende, ja gallig gefärbte Töne.

Danach wird die Stimmung weicher, träumerischer. Frauenschönheit, Liebe und Güte klingen an, bei Victor Ullmann frei zwischen Dur und Moll schwebend, bei Johannes Brahms mit inniger, gleichwohl verhaltener Glut. Dank der Kunst des vorzüglichen Pianisten James Baillieu dringt Appl hier bis zu jenem abgeklärten Tonfall vor, wie man ihn aus den Intermezzi von Johannes Brahms kennt. Baillieu gehört zu jenen Zauberern, die ganze Seelenlandschaften entstehen lassen, sobald sie nur die Tasten berühren. Er ist einer jener wundersam diskreten Kulissenschieber, die jedem Kunstlied nahezu unbemerkt, aber äußerst wirkungsvoll die Szene bereiten.



Benjamin Appl war
2014 „New
Generation Artist“
der BBC und erhielt
2016 den
„Gramophone Award“
als „Artist of the
Year“. (Foto: Uwe
Arens)

Ein Lied von Hans Gál, einem Enkelschüler von Johannes Brahms, leitet über zur üppigen Romantik des nach Amerika emigrierten Österreicher Erich Wolfgang Korngold. Nun wird der Abend beinahe zu samtpfötig. Appls Bariton klingt schmeichlerisch sonor, aber zuweilen auch gleichförmig glatt. Der Dialog in „Der Knabe und das Veilchen“ erschließt sich dem Programmheftleser, aber nicht dem Hörer, weil Appl kaum die Stimmfarbe wechselt. Da fehlt es (noch) an charakteristischer Ausformung und Gestaltung.

Weit wirkungsvoller rühren Sänger und Pianist in Gustav Mahlers „Wunderhorn-Liedern“ die Kriegstrommel. Tieftraurig ist das Licht, das sie auf den einfachen Soldaten werfen, der Abschied nehmen muss von Heimat und Liebe. Das scheinbar fröhliche „Trallalei“, mit dem er dem Tod entgegen marschiert, schwillt bei Appl und Baillieu zu einem bitterbösen Schreckensgesang. Ferne Hornsignale, Verzweiflung, Trauermarsch. Erstaunlich, wie Appl es danach schafft, in den beinahe operettenhaften Plauderton des „Terezin Song“ zu wechseln.

Einen Stimmungswechsel bringt diese anonyme Komposition aber nicht: Sie leitet vielmehr über zu den erschütternden Theresienstadtliedern von Ilse Weber und Adolf Strauss. Mit diesen sentimental, zuweilen der Schnulze nahen Petitessen geht das Duo Appl/Baillieu bewundernswert feinfühlig und rücksichtsvoll um. So ist es nicht die Banalität mancher

Melodie, die im Gedächtnis bleibt, sondern die Botschaft vom unermesslichen menschlichen Leid, das im Konzentrationslager Alltag war. Der Überlieferung nach soll Ilse Weber ihr berührendes Wiegenlied „Wiegala“ für die Kinder angestimmt haben, die gemeinsam mit ihr in die Gaskammer gingen.

Man wagt danach kaum weiter zu atmen. Indessen hält das Duo noch zwei Trostpflaster für sein Publikum bereit: Das „Urlicht“ von Gustav Mahler und, als Zugabe, „Morgen“ von Richard Strauss.

Der nächste Liederabend im Konzerthaus Dortmund gilt der ungewöhnlichen Konstellation von Stimme und Harfe: Gemeinsam mit Xavier de Maistre interpretiert die Sopranistin Diana Damrau am 14. Mai 2019 unter anderem Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy und Sergej Rachmaninow.

(Informationen:

<https://www.konzerthaus-dortmund.de/de/programm/14-05-2019-diana-damrau-xavier-de-maistre-221783/>)

**Ziemlich lange her, aber
immer noch bedeutsam:
Beklemmender Vorfall bei
einer Lesung von Edgar
Hilsenrath**

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 16. März 2019



Der Schriftsteller Edgar Hilsenrath am 23. März 2010 im Salon du live, Paris. (Foto: Georges Seguin / Wikimedia Commons / Link zur Lizenz: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>)

Ein Gastbeitrag von [Heinrich Peuckmann](#):

In dem kleinen Städtchen Kamen, in dem ich wohne, gab es in den siebziger und achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts eine beachtenswerte Literaturreihe: „Die literarische Teestunde“ hieß sie, in der bedeutende Autoren ihre neuen Romane vorstellten.

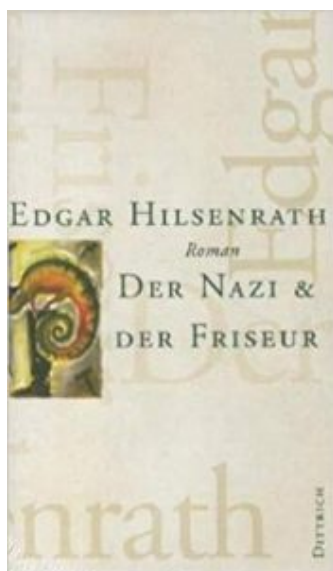
Es war trotz des kostenlos servierten Tees ein mühsames Unterfangen, denn der Zuspruch in der Bergarbeiterstadt blieb dürftig, wovon sich der damalige Volkshochschulleiter und Verantwortliche der Reihe aber nicht entmutigen ließ.

Als Uwe Johnson vor einem Dutzend Zuhörer las

Uwe Johnson las hier aus dem zweiten Band seiner „Jahrestage“ vor einem Dutzend Zuhörer. Noch heute spüre ich meine damalige Beschämung. Gelegentlich versuche ich, mich mit dieser

Erfahrung zu trösten, wenn ich es bei einer eigenen Lesung im Ruhrgebiet auch nur auf ein Dutzend Zuhörer gebracht habe. Dem Uwe Johnson ist es nicht besser ergangen, denke ich, aber damit endet dann auch jeglicher Vergleich. Anmaßung liegt mir fern.

Anfang der achtziger Jahre las (der am 30. Dezember 2018 verstorbene) [Edgar Hilsenrath](#) in Kamen aus seinem umstrittenen Roman „Der Nazi & der Friseur“. Es war eine mutige Entscheidung, ihn einzuladen, denn dieser Schelmenroman wurde damals heftig kritisiert. Er war sowieso erst sechs Jahre nach seinem Erscheinen in den USA in Deutschland gedruckt worden, und das auch nur in dem kleinen Kölner Braun-Verlag.



Hilsenraths Roman „Der Nazi & der Friseur“ – nicht in der Originalausgabe des Braun-Verlages, sondern in der Werkausgabe bei Dittrich. (© Dittrich Verlag)

Hilsenrath, aus einer jüdischen Familie stammend, kritisierte darin Juden, was in Zeiten des Philosemitismus als grober Verstoß gegen die politische Sprachregelung galt. Außerdem machte er noch einen Massenmörder der Nazizeit zur Hauptfigur. Dass er ihn zum Helden machte, wäre eine unpassende Bezeichnung, aber Max Schulz, dieser Mörder, erzählt mit Witz seine Geschichte, so dass er nicht durchgängig abstoßend wirkt.

Auf einmal tauchten die Leute mit Schäferhund auf

Die Kamener Lesung begann normal, das heißt, es tauchten die üblichen zehn Verdächtigen als Zuhörer auf. Hilsenrath ließ sich dadurch nicht beirren und begann, die erste Passage aus seinem Roman vorzulesen.

Dann aber passierte etwas, das alle überraschte. Die Tür ging auf und ein Dutzend Leute, mehr Männer als Frauen, alle zwischen fünfzig und sechzig Jahre alt, erschien und nahm auf den freien Stühlen Platz. Einer von ihnen hatte tatsächlich einen Schäferhund an der Leine. Eine bizarre Szene, die irgendwie, wenn ich im Rückblick darüber nachdenke, zu den deftigsten Passagen in Hilsenraths Roman passte. Satire im Buch, Realsatire, allerdings gefährliche, im Saal, denn von Anfang an war klar, dass hier keine literarisch interessierten Bürger den Raum betreten hatten, sondern Neonazis.

Früherer Bauernhof als Schulungszentrum der Neonazis

In Kamen gab es damals auf einem Bauernhof ein Schulungszentrum der Neonazis. Hintergrund war der frühe Tod des Bauern, seine Frau heiratete noch einmal und dieser zweite Ehemann war ein Neonazi. Er nutzte die Chance und baute den Bauernhof, der ihm gar nicht gehörte, zu einem Schulungszentrum aus. Regelmäßig zum Wochenende kamen Neonazis aus ganz Deutschland angereist, teilweise in Bussen, und bekamen ihre Dröhnung in Sachen Rassismus, die sie Bildung nannten, begleitet von Erklärungen, dass Hitler und die

Nazizeit nicht so schlimm gewesen wären. Regelmäßig war dieser Bauernhof Zielort unserer Demonstrationen, regelmäßig musste die Polizei anrücken, um Zusammenstöße zu verhindern.

Die Kamener Stadtverwaltung tat so gut wie nichts, es marschierte auch so gut wie nie einer von den Stadtoberen bei unseren Aktionen mit uns. Die NPD sei keine verbotene Partei, wurde uns erklärt, und was ihre Mitglieder auf ihrem Privatgelände veranstalteten, entziehe sich der Entscheidungsgewalt der Stadt. Wer aber in seinem Gebäude Schulungen durchführt, hielten wir dagegen, muss Hygienebestimmungen einhalten, muss genügend Duschen und Toiletten vorweisen. Wir wiesen die Stadtverwaltung mehrfach darauf hin, dass dies ein Hebel sein könnte, das Unwesen zu unterbinden, aber es wurden keine Kontrollen durchgeführt.

Ein NS-Verbrecher, der sich später als verfolgter Jude ausgab

Das Schulungszentrum errang mit der Zeit traurige Berühmtheit. Max von der Grün, der ganz in der Nähe wohnte, hat es eingebaut in seinen Roman „Flächenbrand“. In seiner besorgten Schilderung vom Aufstieg der Neonazis gibt es deutliche Parallelen zu der Einrichtung in Kamen.

Beseitigt wurde dieser Schandfleck erst, als die Frau des Bauern starb und ihre Söhne den sonderbaren und offenbar verhassten Stiefvater sofort an die frische Luft setzten, so dass ich heute bei meinen Erzählungen den Namen des Hofes verschweige. Die Söhne können ja nichts dazu, dass er so übel missbraucht wurde, und als sie selber entscheiden konnten, haben sie sofort das Richtige getan.

Zur Zeit von Hilsenraths Lesung war es aber noch nicht so weit. Nach einem Moment der Irritation und nachdem der Schäferhund neben einem Stuhl Platz genommen hatte, setzte Hilsenrath seine Lesung fort. Sein Erzähler Max Schulz schilderte darin, wie er sich vom Massenmörder im KZ zum Juden wandelte und damit vorgab, nicht Täter, sondern Opfer gewesen

zu sein. Die Romanfigur hat übrigens ein reales Vorbild gehabt, erfuhr ich später bei einer Recherche. Es hat tatsächlich einen Naziverbrecher gegeben, der sich nach dem Krieg als verfolgter Jude ausgab.

Eklat nach Anspielung auf Hitlers mögliche Impotenz

Trotzdem, die Konzentration unter uns Zuhörern war gestört. Immer wieder schielten wir hinüber zu den Neonazis. Würden sie dazwischenrufen, würden sie womöglich eine Schlägerei provozieren? Aber nein, sie hielten sich anfangs zurück. Heftige Zwischenrufe, vor allem von den Frauen, gab es erst, als Hilsenrath vorlas, dass Hitler impotent gewesen sein müsse. In Sachen Männlichkeit hätte er nicht viel zustande gekriegt. Die empörten Rufe vor allem der Frauen sind mir bis heute im Gedächtnis: „Also, das ist doch ... unerhört ist das.“ Eine lächerliche Szene, die da vor uns ablief, die reale Situation näherte sich immer mehr der fiktiven im Schelmenroman an. Ich konnte, wie andere auch, ein Lachen nicht unterdrücken.

Zwischenfragen wurden anschließend gestellt. Woher Hilsenrath wisse, dass in den KZs gemordet wurde. Hilsenrath, antwortete, er habe selbst in einem gesessen und habe nur knapp überlebt. Dann würde ihn eben sein Gedächtnis täuschen, wurde gerufen. Der Ton wurde rauer, schließlich aggressiv, und der VHS-Leiter verließ für einen Moment den Raum. Ich ahnte den Grund, er rief die Polizei.

Dass Hitler als Vegetarier persönlich ein schwächlicher Typ (oder so ähnlich) gewesen sei, wie Hilsenraths Erzähler weiter behauptete, empörte die Neonazis erneut. Nein, der Führer und schwächlich, das ging nun gar nicht. Während all der Unruhe war es übrigens der Schäferhund, der am ruhigsten blieb. Romane und was darin behauptet wurde, interessierten ihn nicht, er döste, den Kopf auf seinen Vorderläufen, seelenruhig weiter.

Der Autor wurde bedrängt – doch es war wohl keine „Nötigung“

Nach der Lesung, und das wurde später wichtig, wurde Hilsenrath bedrängt. Die Neonazis wollten ihm die Meinung sagen, und zwar heftig. Sie wollten ihre Abscheu über dieses angebliche Machwerk ausdrücken und redeten lautstark auf ihn ein. Hilsenrath wich immer weiter in eine Ecke des Raumes zurück, bis es ihm schließlich gelang, die Meute loszuwerden und das VHS-Haus zu verlassen. Wie weit die angerückte Polizei dabei eine Rolle spielte, habe ich nicht sehen können.

Ich schrieb einen Bericht für die Lokalpresse über diese unglaubliche Lesung, viel länger als verabredet, andere Medien reagierten, ich glaube, die Nachricht lief auch im Fernsehen. Kurz darauf bekam ich Post von der Staatsanwaltschaft Dortmund. Man wollte mich zu der Anzeige befragen, ob Hilsenrath genötigt worden war. Ich schilderte die Situation so genau wie möglich, aber Nötigung, nein, das war es im engeren Sinne nicht gewesen. Bedrängen, Beschimpfen, das ja, aber Nötigung eher nicht. Am Ende erklärte mir der Staatsanwalt, dass sich meine Aussage mit jenen der anderen Befragten decke. Die Anzeige wurde also fallengelassen. Ob diese Situation heute auch noch so beurteilt würde? Ich weiß es nicht.

...und Literatur hat doch ihre Wirkungen

Was blieb von diesem Auftritt in der „Literarischen Teestunde“? Man hatte Hilsenrath von der Literaturkritik in die Nähe des Antisemitismus gerückt, einen Naziverbrecher als Erzähler einzusetzen, empfand man als Verharmlosung der Verbrechen in der Hitlerzeit. Ich glaube, der Großkritiker Fritz J. Raddatz, dessen Urteile mir selten gefallen haben, hat in einer Rezension auch in diese Richtung argumentiert.

Die Neonazis in Kamen wussten es besser. Den Roman haben sie als einen Angriff auf ihr faschistisches und rassistisches Weltbild begriffen. Alle satirischen Passagen, besonders jene

mit der Impotenz, haben sie wörtlich genommen. Ironie konnten sie nicht erkennen. Mit Ausnahme der Schäferhundes vielleicht. Aber den konnte ich nicht mehr befragen.

Und noch ein Eindruck blieb zurück. Literatur hat Wirkung, habe ich gemerkt, wenn auch nicht immer jene, die man erwarten konnte.

Ein Ort für böse Träume – „Schade, dass sie eine Hure war“ von Anno Schreier an der Rheinoper uraufgeführt

geschrieben von Eva Schmidt | 16. März 2019



Foto: Hans Jörg Michel/Rheinoper

Märchenland oder Traumfabrik? Auf jeden Fall ist es ein Ort für böse Träume, in die uns die Uraufführung „Schade, dass sie eine Hure war“ von Anno Schreier an der Deutschen Oper am

Rhein in Düsseldorf versetzt.

Die Bühne (Jo Schramm) ist mit wie zufällig zusammengeschobenen Filmkulissen vollgestellt, wie Hänsel und Gretel turnen die Geschwister Annabella (Lavinia Dames) und Giovanni (Jussi Myllys) auf einem überdimensionalen Fliegenpilz herum. Dabei sind sie selber in rote Kostüme mit weißen Punkten gewandet, als würden sie gleich am Set eines Disney-Films gebraucht (Kostüme: Michaela Barth).

Doch es spielen offenbar nicht alle im selben Film mit (Inszenierung: David Hermann): In Moden unterschiedlicher Zeiten gewandete Herren tauchen auf und beginnen um Kinderstar Annabella zu werben. Aber sie will keinen von ihnen heiraten, obwohl Vater Florio (Günes Gürle) sehr den Edelmann Soranzo (Richard Sveda) favorisiert, der ganz passabel aussieht und ein schickes Loft bewohnt.

Aber das Mädchen kann keiner begeistern. Weder er noch Grimaldi (Sergej Khomov), ein wildgewordener Degenkämpfer, und schon gar nicht der geckenhafte Bergetto (Florian Simson), ein Bürger von Parma, der die Schöne durch Sangeskünste zu erringen hofft. Denn sie hat ein unerhörtes Geheimnis: Geschwisterliebe. Die Fliegenpilzkinder sind in inzestuöser Leidenschaft verstrickt, niemand darf es wissen und niemand kann sie trennen. Und so nimmt das Unheil seinen Lauf.



Foto: Hans Jörg
Michel/Rheinoper

Die Story geht zurück auf John Fords Schauerstück „'Tis Pity She's a Whore“ von 1633, aus dem Kerstin Maria Pöhler das Libretto geformt hat. Musikalisch ist die Komposition eine Art Potpourri mit dramatischer Zuspitzung: Man hört Anklänge an die verschiedensten Komponisten aus unterschiedlichen Epochen von Rossini über Wagner bis hin zu Strauss, auch Musikklänge und Filmmusik gehören dazu.

Trotzdem wirkt die Oper wie aus einem Guss und packt einen sowohl von der musikalischen als auch von der emotionalen Seite, nicht zuletzt wegen der großartigen Solisten der Rheinoper, die mitsamt dem Chor eine gute Ensembleleistung vollbringen. Doch eines ist die Musik von „Schade, dass sie eine Hure war“ nicht: originell. Doch vielleicht ist das auch gar nicht ihre Absicht?

Ebenso unterhaltsam wie schockierend geht es nun weiter, als würde man sich eine Art Gewaltkrimi mit tödlichem Ausgang reinziehen. Annabella wird schwanger und willigt deswegen in die Ehe mit Soranzo ein, den man inzwischen als üblen Chauvi kennengelernt hat. Erst spannt er einem anderen Mann die Frau aus (Hippolita, gesungen von Sarah Ferede), dann lässt er sie fallen und muss das vermeintlich unschuldige Mädchen haben. Im Prinzip benimmt er sich wie ein Studioboss in Hollywood – #MeToo lässt grüßen.

Der betrogene Ehemann Hippolitas fährt derweil mit der Kutsche aus Tarantinos Film „Django Unchained“ über die Bühne (daran erinnert sie jedenfalls) und sorgt mit shakespearehaften Spaß-Einlagen dafür, dass sein Rachefeldzug nicht allzu fad gerät. Doch hier kommt der Inzest-Bruder als tickende Zeitbombe ins Spiel. Seiner Schwester Kind ist von ihm, da bleibt nur ein Doppel-Selbstmord, den er auf die denkbar drastischste Weise vollzieht: Er reißt seiner Schwester das Herz aus dem Leibe, bevor er zugrunde geht.

Uff! Was lehrt uns diese Uraufführung nun über unsere Zeit? Hollywood ist verkommen und Geschwisterliebe nimmt kein gutes

Ende? Alte Schauerstücke können immer noch schocken? Unterhaltung muss keinen tieferen Sinn haben? Bald ist ja auch Karneval...

Karten und Termine: www.operamrhein.de

Wagemutige Weiträumigkeit: Das London Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle in der Philharmonie Essen

geschrieben von Anke Demirsoy | 16. März 2019



Sir Simon Rattle dirigiert Anton Bruckners 6. Sinfonie.
(Foto: Hamza Saad)

„This is Rattle“ hieß es im September 2017, als das London Symphony Orchestra (LSO) seinen neuen Musikdirektor mit einer zehntätigen Konzertreihe willkommen hieß. So begeistert der Einstand von Sir Simon Rattle einerseits gefeiert wurde, so kompliziert sind andererseits die Verhältnisse, denen sich der Ex-Chef der Berliner Philharmoniker bei seiner Rückkehr an die Themse stellen muss. Das Barbican Center, seit 1982 fester Spielort des Orchesters, hat eine so kleine Bühne, dass der Dirigent dort auf ein Fünftel seines Wunschrepertoires verzichten muss.

Ein Neubau ist nicht in Sicht. Stattdessen wirft der Brexit schwere Schatten voraus: Nach Rattles eigener Aussage bewerben sich deutlich weniger Musiker aus Europa beim LSO. Ein Jammer, auch mit Blick auf die glanzvolle Tradition des ersten unabhängigen und selbstverwalteten Orchesters von England. Edward Elgar gehörte einst zu seinen Chefdirigenten; ihm folgten viele große Künstlerpersönlichkeiten, zum Beispiel Arthur Nikisch, Pierre Monteux, Claudio Abbado, Sir Colin Davis und zuletzt Valery Gergiev.

Der Philharmonie Essen bescherte das Gastspiel der Londoner Symphoniker unter Sir Simon Rattle jetzt ein ausverkauftes Haus. Zu Beginn erklingt eines der bedeutendsten Werke von Béla Bartók: die „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“, in Auftrag gegeben vom Schweizer Mäzen Paul Sacher, berühmt für ihre formale Strenge und ihre enigmatische Tonsprache. Mit größter Disziplin formt das LSO den gesamten ersten Satz zu einem an- und abschwellenden Bogen. Aber diese Fuge ist hier mehr als die Studie einer staunenswerten klanglichen Verdichtung. Sie gibt einen Tonfall vor, der die Ohren öffnet und für hohe Konzentration im Publikum sorgt.

Die Gipfel erregen Staunen, aber keine Furcht

Mit Harfe, Celesta und einem Konzertflügel als Mittelachse, steigern sich die geteilten Streicher im zweiten Satz zu brennenden Klängen innerer Erregtheit. Das Schlagwerk, von Sir

Simon links hinter dem Orchester postiert, schafft im dritten Satz eine entrückte Atmosphäre. Die Tonwiederholungen des Xylophons, die dumpfen Paukenglissandi, die verwischten Klänge der Celesta und des Klaviers machen dieses Adagio zu einem zauberischen Nachtstück. Durch das tänzerische Finale mit seinem so genannten „bulgarischen Rhythmus“ wirbeln die Musiker des LSO mit Temperament und virtuoser Sicherheit.



Sir Simon Rattle bedankt sich beim Konzertmeister des London Symphony Orchestra.
(Foto. Hamza Saad)

Eine Phalanx von acht Kontrabässen schiebt das musikalische Geschehen nach der Pause von hinten an. Für die 6. Sinfonie von Anton Bruckner hat Simon Rattle sie an die Rückwand der Bühne postiert. Seine Deutung des Werks lässt erahnen, warum die Sechste in Anlehnung an Beethoven zuweilen „Bruckners Pastorale“ genannt wurde: So wenig monumental, so wenig martialisch oder auftrumpfend klingen Bruckners Sinfonien selten. Heitere Abgeklärtheit liegt über dem musikalischen Geschehen.

Die Höhepunkte, die Rattle mit dem LSO anstrebt, weisen den Menschen nicht ab. Die Gipfel erregen Staunen, aber keine Furcht. Alles ist Klang, der sich erst bildet, der zu wagemutiger Weiträumigkeit wächst. Unter der Leitung von Simon Rattle füllen sich diese Weiten mit sanglicher Wärme, ja mit einem Glücksleuchten, gegen das sich kein Dunkel hält.

Der Zweite Weltkrieg und die kleine Stadt Kamen

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 16. März 2019

Ein Beitrag von Gastautor [Heinrich Peuckmann](#):

Es ist erstaunlich, welchen Anteil Menschen aus der kleinen Stadt Kamen, in der ich geboren wurde und immer noch lebe, am Verlauf des Zweiten Weltkriegs hatten. Vier Beispiele:



Berühmte Dresdner Brücke, genannt „Das Blaue Wunder“. (Foto vom September 2003: Bernd Berke)

„Blaues Wunder“

Ein Kamener, hörte ich erst kürzlich, sei für die Rettung der Brücke in Dresden, des sogenannten „Blauen Wunders“, kurz vor Kriegsende verantwortlich. Die Dresdner sind noch immer dankbar für diese Rettung. Als ich mich umhörte, kam heraus, was ich von Anfang an geahnt hatte. Ich kenne diesen Mann, es ist der alte Herr Erhards, der seit Ewigkeiten am Alten Markt wohnt und früher ein Elektrogeschäft betrieb.

Die Geschichte stimmt nur etwa zur Hälfte, aber immerhin das. Er sei bei der Elitetruppe „Hermann Göring“ gewesen, erzählte er mir, als ich ihn darauf ansprach. In den letzten Kriegstagen hätte die Truppe am Ostufer der Elbe in Dresden gelegen. Die Brücke sei ihre letzte Fluchtmöglichkeit nach Westen gewesen, um den russischen Truppen zu entgehen.

Er war abkommandiert, um Material über die Brücke hin und her zu schaffen. Bei einer dieser Fahrten habe er bemerkt, wie sich Soldaten an den Brückenpfeilern zu schaffen machten. Auf seine Frage hin, was sie da machten, hätten sie geantwortet, dass sie Sprengstoff anbrächten, um die Brücke zur Sprengung vorzubereiten. Er hat sofort seinen Kommandanten, der auf einer Anhöhe residierte, informiert und der hat dann, nicht zuletzt aus Eigennutz, die Sprengung verhindert. Immerhin, er war zwar nicht der Hauptverantwortliche, aber ein kleines Rädchen bei der Rettung dieser schönen Brücke, die die Dresdner bis heute erfreut, war er doch.

Einer aus seiner Einheit hätte darüber mal einen Artikel in einer Kölner Zeitung geschrieben, erzählte er mir. Um alle Fakten zu kennen, sei er nach Kamen gekommen und hätte ihn, seinen Frontkameraden Erhards, nach letzten Details befragt. Den Artikel hätte er noch, aber den Journalisten würde ich

bestimmt nicht kennen. Als er mir eine Kopie zeigte, las ich den Namen des Verfassers. Es war Dieter Wellershoff, der über die letzten Kriegstage nicht nur diesen Artikel, sondern sogar ein Buch geschrieben hat. Ich war es dann, der ihn aufklärte, wer sein alter Kriegskamerad gewesen war, mit dem zusammen er im Schützengraben gelegen hatte. Einer der besten Autoren der Nachkriegszeit.

Über die Brücke hat sich die Einheit, der Erhards angehörte, dann tatsächlich aus dem Staub gemacht.

Stauffenbergs Tasche

Hermann „Hermi“ G. ist wahrscheinlich der biologische Vater meiner alten Freundin Gabi gewesen. Ihre Mutter hat ihr den Namen des Mannes, der sie als junge Kriegerwitwe Anfang der fünfziger Jahre schwängerte, niemals verraten. Aber aus den wenigen Angaben, die sie dann doch machte, habe ich Gabis Vater nach Befragen von Altersgenossen ausfindig machen können.

Bei der Machtergreifung 1933 war er blutjung gewesen und damit leicht formbar zum fanatischen Nazi. Im Krieg wurde er zur Wolfsschanze abkommandiert und machte genau an jenem Tag Dienst, als Stauffenberg dort mit der Bombe in der Tasche ankam. „Hermi“ hat später immer wieder erzählt, dass er Stauffenberg, dem nach einer Kriegsverletzung die rechte Hand amputiert wurde und dem an der linken Hand zwei Finger fehlten, angeboten hat, die Tasche zu tragen. Jene mit der Bombe darin.

„Darf ich Ihnen Ihre Tasche tragen, Herr Oberstleutnant?“, hat er hilfsbereit gefragt. Stauffenberg hätte nicht reagiert und erst, als er die Frage zum zweiten Mal hörte, gereizt geantwortet: „Meine Tasche kann ich selber tragen.“

Tatsächlich bestätigen Quellen, dass „ein paar junge

Offiziere“ Stauffenberg diese Frage gestellt haben. Hermi war wohl einer von ihnen gewesen. In seinen Erzählungen hat er später ehrlich hinzugefügt, dass er Stauffenberg ganz sicher, hätte er gewusst, was in der Tasche war, verraten hätte. Er gehörte zu den Verführten. Später wurde er zuerst Journalist und danach, bis zu seinem frühen Tod, Pressesprecher bei einem Autokonzern.

Zur Siegesfeier auf dem Roten Platz

Mein alter Freund Hans, der kürzlich gestorben ist, hat auf der anderen Seite gekämpft. Nur wenige unter unseren Freunden wissen, dass er einer Adelsfamilie entstammte. Er ließ sich nur mit seinem schlichten Nachnamen anreden, aber ich habe mir früher gerne den Spaß erlaubt und ihn mit „Herr von und zu“ angeredet. Alle anderen haben dann gegrinst, aber wir beide haben uns zugeblinzelt, denn wir wussten, dass es kein Gag war.

Er stammte aus einer alten Militärfamilie. Sein Großvater war Stadtkommandant einer süddeutschen Stadt gewesen, sein Vater war ebenfalls Offizier gewesen. Als der Vater im Krieg irgendwann auf Urlaub nach Hause kam, hat er seinen Sohn Hans zur Seite genommen. „Wenn du demnächst die Nachricht kriegen solltest, dass ich an einer Lungenentzündung oder etwas Ähnlichem gestorben bin, glaube ihnen nicht. Dann haben sie mich erschossen.“

Hans schloss daraus, dass sein Vater irgendwie in das Attentat vom 20. Juli eingeweiht war. Welche Rolle er dabei gespielt hat, hatte er ihm nicht verraten. Tatsächlich kam einige Zeit später die scheinheilige Nachricht von seinem Tod. Hans kämpfte damals an der Ostfront und schon beim nächsten Angriff der Russen hat er sich überrollen und gefangen nehmen lassen. Für die Mörder seines Vaters wollte er nicht weiter kämpfen. Die Sowjets fanden den Brief in seinem Gepäck und verstanden

sofort die Hintergründe. Ob er nicht bei ihnen mitkämpfen wolle, um die Mörder seines Vaters zu besiegen, haben sie ihn gefragt. Hans wollte.

Als es darum ging, die Weichsel zu überqueren, gehörte Hans als stellvertretender Führer zum Stoßtrupp, der den Brückenkopf schlagen sollte. Sein Truppenführer fiel schon beim ersten Angriff durch Bauchschuss, also musste Hans die Verantwortung übernehmen. Er hatte gleich gemerkt, dass ihnen auf dem anderen Ufer eine Eliteeinheit der Nazis gegenüber stand und hat seine Truppe deshalb mit Booten flussabwärts treiben lassen, um von dort aus überzusetzen, die Nazieinheit zu umgehen und sie aus ihrem Rücken heraus anzugreifen. Der Plan ist aufgegangen, mein Kamener Freund Hans ist ursächlich mitverantwortlich, dass der kriegswichtige Übergang der Roten Armee über die Weichsel geklappt hat. Wäre sein Plan misslungen, das weiß er, hätten die Sowjets ihn wegen Nichtbefolgens des Befehls sofort erschossen.

So aber gehörte er zu den Auserwählten seiner Truppe, die bei der Siegesfeier auf dem Roten Platz an Stalin vorbeifahren durften. Immer nur ein paar aus jeder Einheit wurden dafür ausgesucht, Hans gehörte dazu. Bei dieser Vorgeschichte hätte er in der DDR garantiert Karriere machen können, aber er wollte nicht. Er ist in den Westen gegangen, wo er in einem nur halb fertigen Haus im Süden von Kamen lebte, umgeben von viel Viehzeugs, das er aufopferungsvoll pflegte. Nichts sollte mehr gequält werden, das ihn umgab. Das war die Schlussfolgerung, die er aus seinen Kriegserlebnissen gezogen hat.

Er hatte dieses merkwürdige Haus selber bauen wollen, aber seine Frau verließ ihn gerade zu jener Zeit zusammen mit den drei Kindern. Danach gab Hans auf, zog noch eine Außenmauer hoch und wohnte seither in einer Halbruine. Erst nach dem Fall der Mauer war er zu seiner alten Einheit, die in der Nähe von Berlin stationiert war, zurückgekehrt, um zu sehen, wie es den Soldaten der Roten Armee nun ergeht. Sie hatten ihn

respektvoll empfangen, erzählte er, aber Hans war trotzdem enttäuscht gewesen. „Derselbe Gehorsam, dieselbe Hierarchie“, hat er geurteilt. „Sie haben nicht viel gelernt seit dem Krieg.“

Gewissenlos Hitlers Finanzen geregelt

Derjenige unter den Kamenern, der das „größte Rad“ in der Nazizeit drehte, hat nie in dieser Stadt gelebt. Aber er war hier oft zu Besuch bei seinen Verwandten von Plettenberg, die in dem Wasserschloss im Vorort Heeren leben und er ist hier nach seinem Tod 1977 auf dem kleinen Schlossfriedhof begraben worden.

Johann Ludwig Graf Schwerin von Krosigh, genannt Lutz, war Hitlers Finanzminister. In all den Jahren, in denen Hitler an der Macht war, hat er ihm die Finanzen geregelt, hat dem Mörder also die Waffen in die Hand gegeben. Pflichtbewusst, so wie er Pflicht auffasste, hat er das getan, nichts hat ihn an dieser Tätigkeit zweifeln lassen. Nicht die Entfesselung des Krieges mit zig Millionen Toten, nicht der Genozid, einfach gar nichts. Ludwig Johann hat ausdauernd die Finanzen geregelt.

Dafür ist er später als Kriegsverbrecher angeklagt und zu 10 Jahren Haft verurteilt worden. Das Verbrechen, das man ihm hauptsächlich vorwarf, war die Plünderung des Eigentums deportierter Juden durch die von Schwerin von Krosigh geleiteten Finanzämter. Die gerechte Strafe für eine falsche Schuld, soll er später – immerhin – geurteilt haben. Die eigentliche Schuld sei sein eingeschläferetes und abgestumpftes Gewissen gewesen.

Nach Hitlers Tod und der Machtübernahme durch Dönitz war er für 5 Tage leitender Minister, also auch so etwas wie der Außenminister. Er war es schließlich, der über den Sender Flensburg die bedingungslose Kapitulation verlas. Viele Filme

über den Zweiten Weltkrieg enden also mit seiner Stimme, mit der Kapitulationserklärung, die er verlas.

Nicht einmal zwei Jahre hat er von seiner Strafe absitzen müssen, schon Anfang 1951 ist er aus der Haft entlassen worden. Danach ist er als Journalist tätig gewesen.

Die Jahre, in denen man fieberte: Der „Rockpalast“-Erfinder Peter Rüchel ist gestorben

geschrieben von Bernd Berke | 16. März 2019



Peter Rüchel, Mit-Erfinder der legendären WDR-Musiksendung „Rockpalast“, ist mit 81 Jahren gestorben.
(Bild: WDR/Max Kohr)

Gevatter Tod hält in diesem Februar wieder schrecklich reiche Ernte. Zuerst starb der wunderbare Schauspieler Bruno Ganz, dann der Modeschöpfer Karl Lagerfeld – und nun auch noch [Peter Rüchel](#)...

Peter wer? Ach, ihr ahnungslosen Nachgeborenen, die ihr nicht die „Rockpalast“-Nächte der späten 70er und frühen 80er Jahre erlebt habt! Rüchel darf als hauptsächlicher „Erfinder“ dieser immer noch nachwirkenden Ereignisse gelten.

Jeder, der damals rockmusikalisch gefiebert hat, erinnert sich wohl an seine persönliche Lieblings-Ausgabe. Wenn ich's nur gestehen darf: Für mich waren es vor allem die Auftritte von Patti Smith (1979, Grugahalle Essen), Van Morrison (1982, gleichfalls Grugahalle Essen) und den Kinks (abermals '82, Gruga). Ihr merkt es schon: Die Musik spielte also buchstäblich mitten im Revier. Dem Westdeutschen Rundfunk sei dafür dauerhaft Dank! Wenn man sich in Köln doch nur heute noch auf solche Zeiten besinnen wollte!

Die Zeit der Cassetten

Es war die Zeit, als man sein Cassettenrecorder-Mikro noch notdürftig aufs Radio oder aufs TV-Gerät ausgerichtet hat, um nur ja nichts zu verpassen. Schwieriges Unterfangen. Die CD kam gerade erst auf, von jederzeit greifbarem Streaming mit zig Millionen Titeln durfte man noch nicht einmal träumen. Dass man der jeweiligen Liebsten sich seelisch (harr, harr!) zu nähern suchte, indem man spezielle Cassetten für sie aufnahm, verstand sich damals von selbst. Um mit Rühmkorf zu reden: Die Jahre, die ihr kennt...

Ohne Peter Rüchel hätte es das damals so nicht gegeben. Nicht die legendäre Ansage „German Television proudly presents“ von Albrecht Metzger; nicht die einfühlsamen und doch punktuell zwangsläufig verunglückten Interviews des großartigen Alan Bangs, dessen Radio-Sendungen („Night Flight“ etc.) man über Jahre hinweg ergriffen lauschte. Man zehrt bis heute von seinen Entdeckungen. Echt jetzt.

In der Nacht vom 23. auf den 24. Juli 1977 hatten die „Rockpalast“-Nächte ihre Premiere, zum Auftakt war u. a. Rory Gallagher dabei. Auch er unvergesslich. Und überhaupt. Ach. Ach!

Burleskes Puppentheater – Henrik Ibsens Drama „Hedda Gabler“ auf der Bühne des Dortmunder Schauspiel-Studios

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 16. März 2019



Hedda Gabler (Bettina Lieder) in Video-Projektion auf Kulisse (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Wenn eine veritable Hedda Gabler den Weg auf den Dortmunder Theaterspielplan findet, dann weckt das Interesse. Ibsens grundwütige, die Konventionen mißachtende, todunglückliche und dramatisch starke Frauenfigur in den Händen eines 27jährigen Jungregisseurs – was muß man da befürchten? Nun, bald merkt man schon: nichts. Hedda Gabler interessiert ihn anscheinend kaum. Gewiß, sie ist allemal gut dafür, die qualvolle, allseitig begrenzte norwegische Gutbürgerlichkeit am Ende des 19. Jahrhunderts zu entlarven, aber damit hat es dann auch sein Bewenden.

Wenn es also intensiv wird, wenn etwa Hedda Gabler in höchstem Zorn verkündet, keinen Kinderwunsch zu haben und gewiß zukünftig auch keinen zu entwickeln, dann muß lautes Geschrei für die Dramatisierung reichen, von gestufter Tragödie keine Spur. Bettina Lieder gibt die Gabler, und einmal mehr ist es ärgerlich, Ensemblemitglieder wie sie so unter ihren schauspielerischen Möglichkeiten agieren zu sehen.

Ein Störfaktor

Die vielschichtige, widersprüchliche Figur wirkt nurmehr wie ein Störfaktor für diese Inszenierung, der den Regisseur (natürlich nicht) daran hindern könnte, sein persönliches Stückverständnis vorzuspielen. Der Vermerk „in einer Fassung von Jan Friedrich“ auf dem Programmzettel ist wohl in diesem Sinne zu verstehen, auf jeden Fall ist er zutreffend.



Lustiges Puppenspiel mit (von links und kaum wiederzuerkennen) Bettina Lieder, Marlena Keil und Ekkehard Freye (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Wie Playmobil-Figuren

Heftig wird mit der Videokamera hinter der Bühne gefilmt und auf die Kulisse projiziert, was mit mehr Gewinn man auch an der (im Studio nicht vorhandenen) Rampe hätte spielen können, doch das ist, weil es in den Stadttheatern viele so machen, kaum noch der Rede wert.

Nein, der Clou dieser „Hedda Gabler“ ist, daß das Drama passagenweise ein Puppentheater ist. Stück-Einrichter Friedrich läßt, so könnte man vielleicht sagen, die Szenen gesellschaftlicher Konvention von Darstellern mit kitschig idealisierten Puppenköpfen spielen, die ähnlich wie Playmobil-

Figuren durch den Raum staksen. Schauspieler am Bühnenrand, was für ein Verfremdungseffekt, geben ihnen ihre Stimme.



Es droht ein böses Ende mit der Handfeuerwaffe. Szene mit Bettina Lieder (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Leidende Barbiepuppe

Sobald der Konversationston Pause hat, wenn es verbindlich und konflikthaft wird, spielen Realmenschen vor und hinter den Kulissen. Wenn aber Hedda ihrer Konkurrentin Elvsted an die Wäsche und vor allem an die roten Haare geht, dann muß eine Barbiepuppe leiden, wehrloses Objekt der heftigen aggressiven Impulse unserer Titelheldin. Verstanden hätte man das naturalistische Stück natürlich auch ohne Puppenspiel, und es fällt schwer, in dieser penetranten Trennung der Ebenen inszenatorischen Mehrwert zu entdecken. Für städtische Bühnen, für das Erwachsenen-Theater also, ist diese Puppenhaus-Inszenierung unerfreulich schlicht.

Japsen und Piepsen

Was die Darsteller am Bühnenrand an Stimmen aus dem Off produzieren, wirkt allerdings beeindruckend. So stöhnt, schnauft, japst, hechelt Christian Freund als Ejler Lövborg auf bewunderungswürdige Weise einen eher unsichtbaren, aber

fraglos heftigen Koitus mit der Titelheldin in den Zuschauerraum; Marlena Keil, vollschlanker Neuzugang und unbedingt ein Gewinn, macht die Barbiepuppenfolter zu einem respektgebietenden Fiepsstimmensolo, und Uwe Rohbeck vertont, hoch präsent wie immer, den piefig-tumben Tesman (Ekkehard Freye), der Hedda eigentlich nicht verdient hat. Das sorgt für Heiterkeit und Kurzweil, immerhin.

Wünsch dir was

Ach ja, die Gabler. Wie Flauberts Madame Bovary, an die Hedda Gabler durchaus denken lässt, bleibt sie bis zuletzt unverstanden und einsam. Vielleicht fragt demnächst ja mal eine Inszenierung nach Frauenbild und Frauenrollen, nach Heute-Bezug, „Me too“-Bewegung, Quoten oder ähnlichem. Nicht eine Aktualisierung mit der Brechstange wäre wünschenswert, sondern die möglichst intelligente Fortschreibung der Befassung mit einem keineswegs erledigten Themenfeld. Für eine Burleske ist Hedda Gabler eigentlich zu schade.

- Termine: 22.2., 2. und 8.3., 14.4., immer um 20 Uhr
- www.theaterdo.de

Mach mal Pause? Der Literaturpreis Ruhr auf Schlingerkurs

geschrieben von Gerd Herholz | 16. März 2019

2019 soll die seit 1986 jährlich stattfindende Verleihung des Literaturpreises Ruhr ausfallen – ein Neustart mit „geschärftem Profil“ wird für 2020 angekündigt. Was könnte diese Nachricht bedeuten?



Gruppenbild 2018 von der (vorerst) letzten Preisverleihung mit (v. li.): Oliver Driesen (Förderpreisträger), Ingrid Kaltenegger (Förderpreisträgerin), Dietmar Dieckmann (Kulturdezernent Bochum), Elke Heinemann (Hauptpreisträgerin), Ulli Langenbrinck (Jurymitglied/Laudatorin), Monika Simshäuser (Vorsitzende im RVR-Kulturausschuss) und Hannes Krauss (Jurymitglied).
(Foto: RVR/Tack)

Als bei der Verleihung des Literaturpreises Ruhr 2016 im Gladbecker Martin Luther Forum das Grußwort des Regionalverbandes Ruhr aufgesagt wurde, verkaufte Jörg Obereiner, der grüne Repräsentant des Ausschusses für Kultur und Sport, ganz nebenbei als Erfolg, dass der Literaturpreis Ruhr in Zukunft nur noch zweijährlich vergeben werde.

Hinter den RVR-Kulissen war zuvor sogar zu hören, dass man diskutierte, den Preis zugunsten des Journalistenpreises „[Lorry](#)“ ganz abzuschaffen. Nur interner wie öffentlicher Druck verhinderten diese Pläne. Der RVR ruderte wieder einmal zurück

und erhöhte ab Herbst 2018 – erstmals nach 14 Jahren – den Preis-Etat generös um ein paar Tausender.

Gala statt Prosa

Mit der Neubesetzung des Literaturbüros Ruhr und der Aufstockung des Personals wurde dann ab Juni 2018 unter dem Logo „[Alles neu!](#)“ auch eine Umgestaltung des Literaturpreises und seiner verstaubt scheinenden Verleihungsmodalitäten angekündigt. Aus der Preisverleihung sollte eine „Verleihungsgala“ werden, man lud Jörg Thadeusz als Moderator des Abends ein und die [Zucchini Sistaz](#) als sexy Trio fürs Auge und Easy-Listening-Act fürs Ohr: „Mit Netzstrümpfen und falschen Wimpern katapultieren uns die drei frechen Damen in die goldene Swing-Ära.“

Nur wollte dies alles so gar nicht zur literarischen Arbeit der Hauptpreisträgerin Elke Heinemann passen, von der die Laudatorin Ulli Langenbrinck sagte:

„Die Jury würdigt mit Elke Heinemann eine beharrlich widerständige Autorin, die ebenso virtuos wie ironisch gesellschaftliche Klischees, die Kommerzialisierung aller Lebensbereiche und menschlicher Bedürfnisse, die Glaubenssätze und vermeintlichen Gewissheiten unserer Gegenwart seziert.“

Hauptpreisträgerin, geehrt?

Die Verdrängung von Literatur zugunsten von Talk & Trubel, Self-Marketing des RVR/Literaturbüros Ruhr, öden Grußworten und Gratis-Buffer fand ihren Höhepunkt darin, dass Jörg Thadeusz ohne Absprache das geplante Gespräch mit der Hauptpreisträgerin ausfallen ließ, auch für die von ihr vorbereitete „Selbstauskunft“ sollte es keinen Raum geben. Ein Affront. Geplant allerdings war als „Neuerung“ eine Lesereise mit der Hauptpreisträgerin. „Erstmals hat das Literaturbüro Ruhr mit Unterstützung des Literaturnetzwerks [literaturgebiet.ruhr](#) eine Lesereise für den Hauptpreis organisiert“.

Mal davon abgesehen, dass das Literaturbüro Ruhr auch zuvor mit Hauptpreisträgern oft über viele Jahre zusammengearbeitet hat, kam es bei der Organisation der Lesereise zwischen dem Literaturbüro und Elke Heinemann zu allerlei Querelen. Als die Hauptpreisträgerin sich über unzureichende Organisation und ungeklärte Zahlungsmodalitäten beschweren musste und um verbindlichere Infos bat, sagte das Literaturbüro Ruhr die Lesereise am 1. Februar 2019 kurzerhand ab. Mittlerweile haben Elke Heinemann und engagierte Partner im Ruhrgebiet die Lesereise ohne Litbüro/RVR organisiert.

Drucksache

Alljährlich werden Haupt- und Förderpreise des Literaturpreises Ruhr vom Literaturbüro Ruhr/RVR ab Mitte Januar online ausgeschrieben; die Print-Ausschreibung erfolgt etwas später. In diesem Januar geschah dies nicht – und heute konnte man der WAZ (Seite „Kultur & Freizeit“) entnehmen, dass der Preis 2019 gar nicht ausgeschrieben werden soll. Der RVR selbst – unbeholfen wie oft – schreibt zuvor in einer „[Anlage](#) zur Drucksache Nr. 13/1372: Weiterentwicklung des Literaturpreises Ruhr“:

„Durch eine Weiterentwicklung soll der Literaturpreis Ruhr stärker ins öffentliche Bewusstsein gerückt werden. Ziel der Weiterentwicklung ist es, dass die Autorinnen und Autoren wirksamer von der Auszeichnung profitieren und der literarische Nachwuchs stärker eingebunden wird. Zudem soll das Profil des Preises geschärft sowie auf (sic, GH) aktuelle Entwicklungen angepasst werden.

Das Literaturbüro Ruhr und der RVR möchten gemeinsam und unter Einbeziehung der Jury eine weiterentwickelte Konzeption für den Literaturpreis Ruhr erarbeiten. (...) Dieses noch zu entwickelnde Konzept soll dem Kultur- und Sportausschuss im Frühjahr 2019 vorgelegt und anschließend umgesetzt werden. Vor diesem Hintergrund wird vorgeschlagen, den Preis im Jahr 2019 pausieren zu lassen, um im RVR-Jubiläumsjahr 2020 und zu seinem 35-jährigen Bestehen neu und gestärkt an den Start zu

gehen. In Zukunft soll der Preis weiterhin jährlich vergeben werden.“

Weiterentwicklung oder Hornberger Schießen?

Wird hier mit der schon bekannten, aber ins Leere gelaufenen Ankündigungsrhetorik vom Herbst 2018 erneut versucht, einen misslungenen Neustart doch noch in einen geplant-fundierten Relaunch des Literaturpreises Ruhr umzumünzen? Auf die Ergebnisse darf man gespannt sein.

Unterm Strich bleibt heute festzuhalten: Falls die Verleihung des Literaturpreises Ruhr 2019 ausfällt (im RVR-Deutsch: „pausiert“), was geschieht dann mit dem Budget der Preisverleihung und der Preissumme von 15.110 Euro, die alljährlich an Autorinnen und Autoren vergeben wird? Verfallen sie? Das Literaturbüro jedenfalls wird dieses Geld nicht ins Haushaltsjahr 2020 hinüberretten können, weil das Land NRW sonst seinen 2020er-Fehlbedarfszuschuss ans Literaturbüro um genau diesen Betrag kürzen müsste. Und was – um Himmels willen – spräche eigentlich dagegen, den Literaturpreis Ruhr 2019 zu vergeben und parallel dazu die Neuausrichtung des Preises zu diskutieren?

Bleibt zu hoffen, dass aus der Pause und „Weiterentwicklung des Literaturpreises Ruhr“ nicht doch noch seine Verschleppung oder schleichende Abwicklung werden. Misslungene Versuche dazu hat der RVR schon des Öfteren unternommen.

Freudiger Schluss, verklärte

Wonne: Duisburger Philharmoniker und Axel Kober erkunden die Romantik

geschrieben von Werner Häußner | 16. März 2019

Ob Anton Bruckners Siebte Symphonie tatsächlich einer „romantischen Vision“ entspringt, wie der Titel des Sechsten Philharmonischen Konzerts der Duisburger Philharmoniker andeutet, sei dahingestellt: Der Begriff der Romantik ist in der Musik unscharf – und Bruckners gewaltiges Gebilde ließe sich aus guten Gründen ebenso als komplexe Weiterentwicklung formaler Prinzipien der „klassischen“ Komponisten lesen.



Axel Kober,
Generalmusikdirektor
der Deutschen
Oper am Rhein und
Chefdirigent der
Duisburger
Philharmoniker.
Foto: Max Brunnert

Selbst der „sehr feierliche“ und „sehr langsame“ zweite Satz

verbirgt hinter seinen Wagner-Anklängen einen Sonatensatz, ist also weit mehr als deskriptive Musik von Trauer und Trost.

Aber genau jener zweite Satz, den Bruckner unter dem Eindruck von Wagners Tod am 13. Februar 1883 vollendete, schlägt die Brücke zu Carl Maria von Webers Romantik: Die besteht ja auch nicht nur aus eingängigen Melodien, behutsam dosierter Chromatik, Laut- und Stimmungsmalerei – das beherrscht François Adrien Boieldieu in seiner „Dame blanche“ auch –, sondern aus satztechnisch anspruchsvoller thematisch-motivischer Arbeit. Und die beweist Weber selbst in einem Konzert wie demjenigen in f-Moll für Klarinette, geschrieben für einen der größten Virtuosen aller Zeiten, Heinrich Joseph Bärmann.

Technische Brillanz und Empfindungstiefe

Mit diesem Konzert stellte sich ein junger Solist vor, der seit 2016 Erster Soloklarinettist der Duisburger Philharmoniker ist: Christoph Schneider. Und er erfüllte Webers Komposition mit einer technischen Brillanz und Empfindungstiefe, die eine musikalische Beschreibung schnell an ihre Grenze führt: Das Höhere, Andere, das E.T:A. Hoffmann mit seinem Bonmot vom Ende der Sprache mit romantischem Pathos ausdrücken wollte: Hier ist es spürbar. Der Begriff des „Romantischen“ in der Musik: Hier ist er unmittelbar zu erfahren.



Christoph Schneider. Foto:

Duisburger Philharmoniker

Bleiben wir also beim dürr beschreibenden Handwerk des Kritikers und bewundern wir den klaren, schwerelosen, aus dem Nichts keimenden Ton im Beginn des Konzerts, der an eine geheimnisvolle Opernszene erinnert. Oder die Läufe, die nicht nur makellos geformt, sondern dazu noch unterschiedlich charakterisiert werden. Oder den ariosen Atem, der manchem Opernsänger blanken Neid ins Herz pflanzen könnte. Den Adagio-Satz, im Tempo treffend, adelt ein ätherisch weicher Ton, ein delikates Piano, schattierungsreicher Klang und eine scheinbar endlos ausgespannte Phrasierung. Und der letzte Satz, ein „Rausschmeißer“ à la Rossini, ist mit Verve gestaltetes Virtuosen-Futter. In der Zugabe, einem Adagio von Bärmann, zeigt Christoph Schneider noch einmal, was mit „Geschmack“ vielleicht ein wenig altmodisch, aber treffend beschrieben werden kann.

Zu Beginn des Konzerts hätte man sich eine der weniger populären Ouvertüren Webers gewünscht, aber diejenige zum „Freischütz“ steht nicht nur emblematisch für die Romantik, sondern verbindet sich durch den Einsatz der Bläser (Hörner, Klarinette) mit dem Solo-Konzert und Bruckners Siebter, in der die „Wagner-Tuben“ eine prominente Rolle spielen. Die Philharmoniker zeigen keine Schwächen im füllig-seidigen Hörnerklang; Chefdirigent Axel Kober lässt allerdings die tiefen Streicher nicht markant genug hervortreten. Das Ganze schließt, wie von Weber vorgesehen, freudig.

Bruckners Satzkunst klar ausmodelliert

In Bruckners Siebter zeigt sich Kober als formsensibler Dirigent. Er nutzt den Klang nicht als Ausrede für mangelnde Artikulation oder nachlässige Ausformung der kontrapunktischen Teile, verfällt aber auch nicht der Gefahr, Bruckners Satzkünste unsinnlich vorzuführen. Im ersten Satz stellt Kober die Themen deutlich vor, macht ihre Gliederung erlebbar und markiert deutlich etwa den Übergang vom ersten zum zweiten

Komplex oder den Abbruch vor dem dritten.

An den Höhepunkten, an denen Klang und thematische Dichte kulminieren, drängt sich der Eindruck auf, die Mercatorhalle neige dazu, die Konturen weich zu zeichnen, aber der zweite Satz, das berühmte Adagio, legt nahe, dass auch das Orchester zu wenig entschieden modelliert. Den Höhepunkt mit dem Beckenschlag bereitet Kober dynamisch sorgfältig vor und erklärt ihn damit für strukturell notwendig, nicht lediglich durch den Effekt motiviert. Im schnellen dritten Satz mit dem betonten Trompetenthema und dem frühlingshaft durchsichtig beginnenden, kontrastreichen vierten Satz wählt Kober stimmige Tempi und hält den Blick aufs Geschehen klar.

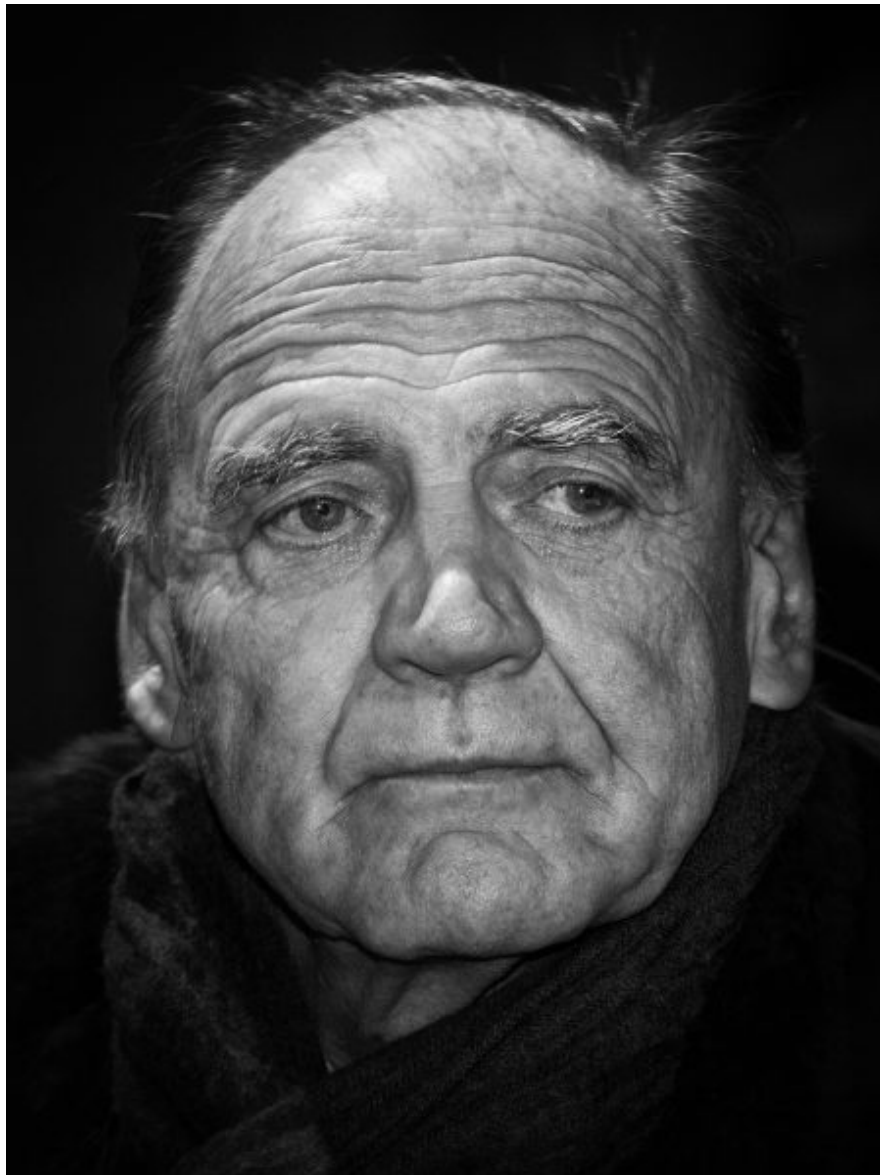
Die Philharmoniker zeigen schon im aufstrebenden Cellothema zu Beginn, dass sie Bruckner nicht dumpf-massiv, sondern kammermusikalisch leicht, ja bisweilen mit wienerischer Eleganz zu nehmen beabsichtigen. Den Streichern gelingt das ausnehmend schön im zweiten Thema des ersten Satzes und in lyrisch gelösten Momenten des vierten. Die Wagner-Tuben wirken bei ihrem Auftritt eine Spur zu zurückhaltend, aber ihr spröder Ernst wandelt sich im Cis-Dur des ausklingenden zweiten Satzes zu verklärter Wonne.

Beim nächsten Philharmonischen Konzert am 6. und 7. März in der Mercatorhalle Duisburg erklingt Wolfgang Amadeus Mozarts Requiem mit Christoph Pregardien als Dirigent. Info: <https://duisburger-philharmoniker.de/Konzerte/mozarts-requiem-7pk-2018-19>

„Schlechtes Theater ist mir

völlig unerträglich“ – Zum Tod von Bruno Ganz: Erinnerung an ein Gespräch vor 20 Jahren

geschrieben von Bernd Berke | 16. März 2019



Bruno Ganz 2011 bei der Filmpremiere von „Satte Farben vor Schwarz“ in der Essener „Lichtburg“. (Foto: Loui der Colli / Wikimedia Commons) Link zur Lizenz: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa>

Unermesslicher Verlust fürs Theater und fürs ambitionierte Kino: Der Schauspieler Bruno Ganz ist mit 77 Jahren in Zürich gestorben. Seine Biographie kann man an vielen Stellen nachlesen, so u. a. [auch hier](#). Seit seinen Auftritten in Peter Steins großen Schaubühnen-Inszenierungen der 70er Jahre zählte der Schweizer zur allerersten Garde der Schauspielkunst.

Der vielfach mit Preisen dekorierte Bruno Ganz hat auch mit berühmten Filmregisseuren wie beispielsweise Eric Rohmer („Die Marquise von O“), Wim Wenders („Der Himmel über Berlin“), Werner Herzog, Volker Schlöndorff und Theo Angelopoulos gearbeitet. Als Angelopoulos' famoser Film „Die Ewigkeit und ein Tag“ herauskam, hatte ich die Freude, im Januar 1999 in Köln ein Gespräch mit Bruno Ganz zu führen. Bis heute ist er mir in Erinnerung als einer der angenehmsten Gesprächspartner überhaupt.

Bruno Ganz spielte für Angelopoulos den ergrauten griechischen Dichter Alexandros, der mit einem albanischen Flüchtlingsjungen durch reale und imaginäre Grenzgebiete streift. Der abschiedsschwere, vorwiegend melancholische Film errang die „Goldene Palme“ in Cannes. Hier ein Auszug aus dem Gespräch mit Bruno Ganz:

Frage: *Eigentlich scheuen Sie Interviews. Jetzt machen Sie Ausnahmen. Sind Sie vom neuen Film besonders überzeugt?*

Bruno Ganz: Auf jeden Fall. Vor allem in Relation zu dem, was derzeit sonst so im Kino gezeigt wird. Als ich den fertigen Film in Cannes zum ersten Mal sah, war ich sogar selbst ein wenig gerührt.

Zählt auch die heute so außergewöhnliche Langsamkeit zu den Qualitäten?

Bruno Ganz: Für mich ist dieser Erzähl-Rhythmus tief eingebettet und unerlässlich für dieses Thema. Es geht ja um

die Grenzen zwischen Leben und Tod, es werden biographische Verluste registriert. Aber der alte Dichter bekommt auch die Möglichkeit, sich dem Kind gegenüber noch einmal zu öffnen und ungeahnte Zuwendung zu erfahren. Auch die wirkliche Grenze wirkt hier metaphorisch, unreal, wie eine Projektion von Angst. Es sind Bilder, die bleiben. Bilder, die ungeahnte Räume und Zeiten öffnen. Das ist Poesie fürs Kino. Daß Angelopoulos solche Sichtweisen nicht aus kommerziellen Erwägungen aufgibt, obwohl er wohl dazu gedrängt wird – allein das ist eine enorme Qualität.

Wie verlief denn die Zusammenarbeit am Drehort?“

Bruno Ganz: Ungewöhnlich. Angelopoulos mag es nicht, wenn gegessen wird bei den Dreharbeiten. Es gab nicht mal ein Klo. Wir mußten halt in die Büsche gehen. Dazu die Wartezeiten. Zwischendurch wurde mal eine ganze Woche nicht gedreht. Aber ich hatte viele Reclam-Büchlein dabei und habe dann gelesen. Es war asketisch, aber auch dagegen habe ich nichts. Und es war keine Willkür des Regisseurs, ich habe nie das Vertrauen zu ihm verloren. Im Gegenteil.

Hat es ein solcher Film schwerer als vor 20 Jahren?

Bruno Ganz: Damals war die Abrechnung an der Kasse nicht so prompt. Jetzt zählt nur noch der Mainstream. Heute bekommen Leute nach einem Mißerfolg Probleme, ihren nächsten Film zu machen. Sachen ausprobieren, auf eine eigene Art und Weise erzählen das ist viel schwerer geworden.

Gehen Sie oft ins Kino?

Bruno Ganz: Sehr gezielt. „Titanic“ habe ich nicht gesehen. Aber einen wunderschönen Dokumentarfilm über die Tibeter.

Aber Sie ertragen schlechtes Kino noch eher als schlechtes Theater?

Bruno Ganz: Ja. Schlechtes Theater ist mir völlig

unerträglich. Es tut körperlich weh. Ich gehe oft vorzeitig
,raus – ganz leise natürlich. Ich dürfte das eigentlich nicht
tun, aber ich halt's oft nicht mehr aus...

*Das Gespräch stand am 21. Januar 1999 in der Westfälischen
Rundschau*

Maschinen von gestern, verödet in der Zeit: Fotos von Ricarda Roggan in Düsseldorf

geschrieben von Werner Häußner | 16. März 2019



Ricarda Roggan:

Garage 12, 2008.

Courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin
and VG-Bildkunst, Bonn 2018

Einst waren sie beweglich, voll Energie, wirkten dynamisch und lebendig. Jetzt sind sie starr, verödet, von der Zeit gezeichnet. Die Fotografin Ricarda Roggan hält sie in einem Moment ihrer verfallenden Existenz fest: Maschinen oder Automaten, ausgedient und abgestellt, längst überholte Hinterlassenschaften einer vergangenen Ära. In der [Sammlung Philara](#) in Düsseldorf sind die Fotos nun bis 17. März zu betrachten.

„Ex Machina“ heißt die Schau, und die vergessene Dingwelt der Bilder – Autowracks etwa, oder staubbedeckte Videospiel-Automaten aus der Anfangszeit der Digitalisierung – besteht aus technischen Artefakten, die „ex“ sind, ausgemustert. Aber der Titel will auch auf den antiken Theatereffekt des Gottes

„aus der Maschine“ verweisen. Was damals zur Überraschung der Zuschauer als Wunder inszeniert wurde, soll in den Bildern wiederkehren: Überraschende Wendungen, Momente der Katharsis.



Ricarda Roggan:

Reset 3, 2011.

Courtesy Galerie EIGEN + ART

Leipzig/Berlin

and VG-Bildkunst, Bonn 2018

Die 1972 in Dresden geborene Fotografin Ricarda Roggan studierte an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig. Darauf folgten zwei Jahre am Royal College of Art London im Photography Department. Ihre Arbeiten finden sich im Bestand öffentlicher Sammlungen wie in der Bundessammlung zeitgenössischer Kunst in Bonn oder der Fotografischen Sammlung des Museums Folkwang in Essen. Seit 2013 hat Ricarda Roggan eine Professur für Fotografie an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart inne.

Die Ausstellung „Ex Machina“ in der Sammlung Philara in Düsseldorf wird bis 17. März gezeigt. Sie ist im Rahmen einer 75minütigen Führung zu besichtigen: an Freitagen um 14 Uhr (deutsch) und 16 Uhr (englisch), an Samstagen um 14 und 16 Uhr (deutsch) und an Sonntagen um 12 Uhr (deutsch) und 15 Uhr (englisch). An Donnerstagen ist die Schau von 16 bis 20 Uhr ohne Führung zugänglich. Der Eintritt kostet zehn, ermäßigt fünf Euro.

Während des **Düsseldorf Photo Weekends** sind Ricarda Roggans Fotos zu folgenden Zeiten zu sehen: am Freitag, 8. März, 18 bis 21 Uhr; am Samstag, 9. März, 12 bis 20 Uhr; am Sonntag 10. März, 12 bis 18 Uhr.

Info:

www.duesseldorfphotoweekend.de

www.philara.de/de/aktuell

**Bilanz mit Mut zur Lücke:
Viel Eigenlob für „Pink
Floyd“-Ausstellung – doch die
Besucherzahl bleibt ein
Geheimnis...**

geschrieben von Bernd Berke | 16. März 2019



Das „Dortmunder U“ am 14. September 2018, dem Eröffnungstag der jetzt beendeten „Pink Floyd“-Schau.
(Foto: Bernd Berke)

Mit der „Pink Floyd“-Ausstellung (Untertitel „Their Mortal Remains“) wollte man im „Dortmunder U“ das ganz große Rad drehen. Am letzten Sonntag, 10. Februar, ist die mächtig beredete und beworbene Schau nach fünf Monaten zu Ende gegangen. Also war man gespannt, welche Besucherzahl am Schluss vermeldet werden würde. War die (sicherlich mindestens angepeilte) magische Marke von 100.000 erreicht oder übertroffen worden? Hatte man gar die insgeheim erträumten 130.000 bis 150.000 geschafft?

Und tatsächlich: Gleich montags wurde für heute zur bilanzierenden Nachbereitungs-Pressekonferenz eingeladen – mit dieser ausdrücklichen Zusicherung: *„Wir möchten Ihnen die Besucherzahlen (...) gerne vorstellen...“* Prima. Als wenn ich etwas geahnt hätte: Den Termin habe ich nicht selbst wahrgenommen, sondern mich auf die städtische Pressemitteilung

verlassen.

Und? Sag schon! Wie viele Besucher waren es denn nun? Keine Ahnung. Zwar hat die besagte Pressekonferenz heute stattgefunden, doch eine konkrete Besucherzahl wurde eben nicht verraten. Die Schau habe „Zehntausende Menschen“ angelockt. Das könnten 20.000 oder 60.000 sein. Beispielsweise. Wirklich seltsam, diese auffällige Zurückhaltung. Ist die Wahrheit etwa unangenehm? Ansonsten hieß es, es sei nach verhaltenem Beginn immer besser gelaufen. Gegen Schluss habe es lange Warteschlangen gegeben.

Aber wer braucht denn auch schnöde Besucherzahlen? Höchstens so ein paar neugierige Journalisten. Die Ausstellung und ihre Effekte konnten ja auch so über den grünen Klee gelobt werden. Stadtdirektor Jörg Stüdemann (in Personalunion Kulturdezernent und Stadtkämmerer) und Edwin Jacobs, Direktor des „Dortmunder U“, führten einige Punkte auf, die wohl nicht von der Hand zu weisen sind. Stichwortartig zusammengefasst:

- Das „Dortmunder U“ sei landes- und bundesweit als Ausstellungsort ins Bewusstsein gerückt, und zwar sozusagen „mit einem Knall“ (Jacobs).
- Erhoffte, vielleicht auch wahrscheinliche Folgewirkung: Man werde bei Verhandlungen im Vorfeld künftiger Ausstellungen in einer deutlich besseren Position sein.
- Laut Besucherbefragung waren satte 97 Prozent mit der Schau zufrieden oder sehr zufrieden. Das wäre als Wahl- oder Abstimmungsergebnis schon beinahe unheimlich. Je etwa ein Drittel der Leute kam a) aus Dortmund/dem Ruhrgebiet, b) dem Rest des Landes NRW und c) aus anderen Bundesländern.
- Organisation und Logistik hätten den Härtetest bestanden, es seien dabei viele neue Erkenntnisse gewonnen worden.

Alles gut und schön. Aber eine klitzekleine Frage hätten wir dann doch noch – auch, wenn es nervt: Wie viele Besucherinnen

und Besucher hat die Ausstellung eigentlich gehabt?

Nachtrag am 15. Februar 2019:

Selbstverständlich geht es nicht nur um die bloße Besucher(innen)zahl, sondern im Gefolge um handfeste Finanzfragen. Das ohnehin – Achtung, Modewort – „eingepreiste“ und dem Rat genannte städtische Finanzrisiko von 1 Million Euro dürfte spürbar überschritten werden. Das berichten u. a. dpa und die Ruhrnachrichten.

Vielleicht haben ja doch die recht hohen Eintrittspreise manche Leute vom Besuch der Ausstellung abgehalten? Der „krumme“ Normalpreis via Eventim betrug immerhin 29,76 Euro. Eine darauf abzielende Frage hatte „U“-Chef Edwin Jacobs bei der Eröffnungs-Pressekonferenz u. a. mit dem Hinweis auf die ungleich höheren Preise für Konzert-Eintrittskarten gekontert.

Ohne es den jetzigen Akteuren anlasten oder einen direkten Bezug herstellen zu wollen: Die Besucherzählung der Dortmunder Kulturbetriebe fürs „Dortmunder U“ war jedenfalls schon vor Jahren durch eine gewisse Eigenwilligkeit aufgefallen – dazu [hier ein Bericht von 2016](#).

Der Fleck muss weg – das Westfälische Landestheater holt den Tatortreiniger vom

Fernsehen auf die Bühne

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 16. März 2019



Tatortreiniger Schotty Schotte (Guido Thurk) hat für die professionelle Blutfleckentfernung alles dabei. (Bild: WLT/Volker Beushausen)

„Tatortreiniger“ ist gewiss kein Beruf wie jeder andere. Aber andererseits doch auch. Wenn Schotty Schotte, bepackt mit großen und sehr professionell wirkenden Aluminiumboxen bei Frau Hellenkamp klingelt und zermürbende Überzeugungsarbeit leisten muss, um vorgelassen zu werden, dann könnte er ebenso der Klempner sein oder der Postbote. Da ist ein Job so ätzend wie der andere.

Als Fernseh-Tatortreiniger musste der Schauspieler Bjarne Mädel solche Kämpfe durchfechten. Im Westfälischen Landestheater (WLT) in Castrop-Rauxel hat Ensemblemitglied Guido Thurk die Rolle übernommen. Hier, wenn man so sagen

darf, schnuppert der Tatortreiniger nun Theaterluft.

„Richtiges“ Theater

Folgt der Kino- und der Literaturadaption im Theater nun also die Fernsehadaptation? Es gehört ja zu den Merkwürdigkeiten unserer Zeit, dass viele Bühnen – das WLT ist da eine löbliche Ausnahme – alles lieber zu spielen scheinen als die Stücke, die Schriftsteller für das Theater schreiben oder schrieben. Doch hier trügt der Schein. Die drei Episoden der Serie „Der Tatortreiniger“, die Ralf Ebeling inszeniert hat, stammen sämtlich aus der Feder von Mizzi Meyer und werden hier – in der NDR-Mediathek kann man es mit den dort gespeicherten Folgen abgleichen – Wort für Wort vorlagengetreu auf die Bühne gestellt. Richtiges Stücke-Theater also, fast wähnt man sich gerührt.

Ein Werk von Mizzi Meyer

Mizzi Meyer übrigens ist, man ahnte es, ein Künstlername. Im wirklichen Leben heißt sie Ingrid Lausund, ist Hausautorin und Regisseurin am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, wo sie mit Stücken wie „Benefiz – jeder rettet einen Afrikaner“ (2009) oder „Trilliarden“ (2017) Bekanntheit erlangte. Sie hat sämtliche 31 Folgen des „Tatortreinigers“ geschrieben, die zwischen 2011 und 2018 ausgestrahlt wurden.



Die komplette Besetzung (von links):
Mario Thomanek, Guido Thurk, Vesna
Buljevic und Franziska Ferrari. (Bild:
WLT/Volker Beushausen)

Boulevardeskies Vergnügen

Sofa, Stühle, Teppich, Schreibtisch – in der naturgemäß sparsamen kammerspielhaften Möblierung eines Tourneetheaters (Ausstattung: Jeremias H. Vondrlik) nehmen die Dinge ihren Lauf, wobei das unerhörte Nebeneinander von alltäglicher Banalität und abgründigem Gruselschauer nur mäßig Präsenz zeigt.

Wenn Schotty erkennt, dass Frau Hellenkamp (Vesna Buljevic) den Einbrecher mittels Golfschläger zum Tode gebracht haben muss, andererseits aber die Aussicht auf einen Maserati Quattroporte als Bestechungsgeschenk die Strafverfolgung wohl vereiteln wird, dann ist das über längere Strecken vor allen Dingen pointensicher gespielte Sitcom, wie man sie gern etwas häufiger auf den Bühnen sähe – jedenfalls, wenn es so gut gemacht wird wie von dieser vierköpfigen Bühnenmannschaft, zu der neben Thurk und Buljevic auch Franziska Ferrari und Mario Thomanek gehören.

Unübersehbar liegt das Boulevardeske ihnen allen, darstellerische Spielfreude blitzt hervor, der Abend ist vergnüglich und kurzweilig. Und von Guido Thurk, der als Titelheld naturgemäß die größte Bühnenpräsenz hat, wusste man noch gar nicht, dass er so ein überzeugender Hamburger Junge mit Witz und Verstand sein kann.

Özgür Heiko Hansen

Die zweite Episode „Özgür“, dreht sich (ein bisschen zu lange) um die Wahl des richtigen Namens für das Kind einer Hochschwangeren. Özgür will sie ihn nennen, Özgür Hansen, was Schotty nicht so gut findet, wegen zu befürchtender

Diskriminierung. Trotzdem kommen sich die beiden in ihrer heftigen Diskussion näher, und schließlich zieht Schotty recht zufrieden ab, weil der zweite Vornahme des Knaben Heiko sein soll. Heiko, wie Schotty in Wirklichkeit auch heißt. Gerufen wurde der Tatortreiniger übrigens, weil es in einem Zimmer der Pension Hansen einen Doppelmord gab, eine Beziehungstat.



Als Hamburger Junge ohne Abitur (wie es im Stück an einer Stelle heißt), aber mit großer Menschenkenntnis macht Guido Thurk eine überzeugende Figur. (Bild: WLT/Volker Beushausen)

Schotty ist sich nicht sicher

Die dritte Episode nach der Pause dieses knapp zweieinhalbstündigen Abends schließlich heißt „Sind Sie sicher?“ und folgt einem veränderten Schema. Während Schotty bisher Beobachter und Deuter der Verhältnisse war, wird er nun zum Opfer. Herr Grimmeheim, Chef eines Consulting-Unternehmens, hat die gnadenlose Steigerung der Arbeitseffizienz von Mitarbeitern sozusagen zu seinem Hobby gemacht. Nun schüchtert er Schotty ein und macht ihn glauben, auch er werde – im Auftrag seines Chefs – evaluiert, veranlasst ihn zu gleichermaßen bizarren wie entwürdigenden Tätigkeiten. Natürlich bricht diese Konstellation bald ein, trotzdem wirkt sie künstlicher gesetzt als die anderen. Sei's

drum; die sportliche Entschlossenheit, mit der Guido Thürk sich an die Bewältigung unsinniger Aufgaben gibt, ist auf jeden Fall beeindruckend.

Besser als Fernsehen

Der frenetische Beifall im ausverkauften Studio beantwortete auf seine Art die Frage nach der Sinnhaftigkeit eines auf der Bühne inszenierten Fernsehstoffs. Großartiges Spiel echter Menschen, die Nähe zum Publikum und der völlige Verzicht auf verfremdende Elemente schaffen hier einen auratischen Mehrwert, gegen den der Fernseher verblasst. Und es beschleicht einen der Wunsch, im Westfälischen Landestheater weitere Stücke der Autorin Mizzi Meyer/Ingrid Lausund zu erleben.

www.westfaelisches-landestheater.de

- Termine (Auswahl):
- 14.2. Lüdenscheid, Kulturhaus
- 19.2. Rheine, Stadthalle
- 20.2. Warendorf, Theater
- 23.2. Sulingen, Stadttheater im Gymnasium
- 25.2. Dorsten, Realschule
- 26.2. Lünen, Heinz Hilpert-Theater
- 15.3. Marl, Theater
- 16.3. Siegen, Apollo-Theater
- 17.3. Hamm, Kurhaus

Die Spitze eines grausamen

Eisbergs: Der Japaner Tomo Sugao inszeniert Puccinis Oper „Turandot“ in Dortmund

geschrieben von Anke Demirsoy | 16. März 2019



Die eisumgürtete Prinzessin Turandot (Stéphanie Mütter).
(Foto: Björn Hickmann)

Einem großen Dilemma musste Giacomo Puccini bei der Komposition seiner Oper „Turandot“ ins Auge sehen. Wie sollte er die Verwandlung einer Männer mordenden, unerbittlich grausamen Prinzessin in eine liebende Frau glaubhaft machen? Das Problem war ungelöst, als Puccini am 29. November 1924 starb. Seine „Märchenoper“ blieb Fragment und wurde auf Bitte des Dirigenten Arturo Toscanini von Franco Alfano zu einer Fassung ergänzt, die bis heute aufgeführt wird.

Von der Eiskalten angezogen wie die Motte von der Flamme, singt Prinz Calaf unentwegt von Liebe. Indessen glaubt ihm der

japanische Regisseur Tomo Sugao kein Wort. Das zeigt seine Neuinszenierung am Theater Dortmund, in der Turandot dem Prinzen letztlich nicht mehr ist als der Schlüssel zur Macht. Aus Sicht der Regie geschieht es nicht zum ersten Mal, dass sie auf derart unmenschliche Weise benutzt wird. Vielmehr behauptet Sugao im 2. Akt, dass die drei Minister Ping, Pang und Pong die Prinzessin bereits im Kindes- und Jugendalter sexuell missbraucht haben. Turandots Traumatisierung erfolgt damit nicht auf dem Umweg über ihre Ahnin, sondern ganz direkt.



Wie allen
Bewerbern, stellt
Turandot (Stéphanie
Müther) auch Calaf
(Andrea Shin) drei
Rätsel. (Foto:
Björn Hickmann)

Um die angeblich aufblühende Liebe muss der Regisseur sich auf diese Weise nicht kümmern. Turandot und Calaf bleiben einander körperlich fern, auch im dritten Akt, der keine Annäherung zeigt und erst recht keinen Kuss – mag das Libretto auch anderes schildern.

Hier geht es um die Macht in einem Menschenfresser-Staat: Nicht zufällig sind die Chöre in dieser Produktion gekleidet wie zu Maos Zeiten. Trotz langer Geheimhaltung ist heute bekannt, wie Maos „Großer Sprung nach vorne“ manche Provinz so sehr in Hungersnöte trieb, dass tatsächlich Menschen gekocht und gegessen wurden.

Gewaltbereiter, aufgepeitschter Mob

Als wogende Masse sind Opernchor, Statisterie und Kinderstatisterie des Dortmunder Theaters an diesem Abend in ständiger Bewegung. Von drohenden Gesten leicht zu nackter Gewalt und animalischer Gier übergehend, bildet dieser aufgepeitschte Mob die bedrohliche Folie für Puccinis „Dramma lirico“. Turandot ist, so gesehen, nur die Spitze eines abstoßend antihumanen Eisbergs. Prinz Calaf, sein blinder Vater Timur und die Sklavin Liù stolpern wie Fremdkörper durch diesen chinesischen Albtraum. Dass die Personenführung der Hauptfiguren eher statisch ist, fällt bei diesem Gewusel nur wenig auf.



Pang, Ping und Pong (Fritz Steinbacher, Morgan Moody, Sunnyboy Dladla v.l.) versuchen Calaf (Andrea Shin, vorne) von seiner Bewerbung um Turandot abzubringen. (Foto: Björn Hickmann)

Pomp und Pracht gehören offenbar zu „Turandot“-Aufführungen wie das Feuerwerk zu chinesischen Festlichkeiten. Frank Philipp Schloßmann (Bühne) und Mechthild Seipel (Kostüme) enttäuschen die Erwartungen nicht: vom großen Glücksdrachen bis zur riesigen Mondscheibe, von prachtvollen Gewändern bis zum exotischen Kopfputz bekommt das Auge viel geboten.

Das große Podest als Spielfläche und die wuchtigen, zuweilen schräg gestellten Wand- und Deckenelemente taucht Ralph Jürgens stimmungsvoll in rotes und blaues Licht. Der von Fabio Mancini einstudierte Chor agiert vorzüglich und ist auch stimmlich gut disponiert, neigt am Premierenabend aber zuweilen zu exzessiver Lautstärke.

Blockhafte Wucht der Philharmoniker

Das liegt auch an den Dortmunder Philharmonikern, die unter der Leitung von GMD Gabriel Feltz exotisch kolorierte Tableaus entfalten, aber mehr Interesse an blockhafter Wucht zeigen als an Lautstärken, die sich vom Fortissimo aufwärts noch differenzieren ließen. Puccinis pentatonische Harmonien entfalten verlässlich ihre Wirkung, und das Xylophon setzt sich mit seinen trockenen Akzenten stets gut durch. Aber die Vielzahl der verschiedenen Gongs kommt kaum zur Geltung, und die markerschütternden Schläge auf das Tamtam, mit der Calaf seine Bewerbung um Turandot verkündet, gehen im Tutti nahezu unter – womöglich auch deshalb, weil das Instrument nicht auf der Bühne steht. Die Rhythmen im grotesken Masken-Terzett des 2. Akts, von Puccini bewusst holprig gestaltet, verrutschen in Dortmund nahezu ins Durcheinander. Am Ende bleibt mehr orchestraler Bombast im Ohr als Zauber.

Was der Dortmunder Bildhauer Benno Elkan mit Tottenham Hotspur und dem FC Bayern München zu tun hat

geschrieben von Bernd Berke | 16. März 2019



Der Dortmunder Künstler Benno Elkan (1877-1960) in seinem Londoner Exil-

Atelier, hinten die Menora
(monumentaler Siebenarmiger Leuchter),
an der er damals arbeitete. Foto:
Tamar Hayardeni / Wikimedia Commons /
Link zur Lizenz:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Benno_Elkan.jpg

Querbezüge gibt's, die gibt's eigentlich gar nicht! So vermeldet jetzt die [Dortmunder Auslandsgesellschaft](#) e. V. erstaunliche Dinge, die von hier aus nach München und London führen. Wir bedienen uns freihändig aus einigen Fakten der Pressemitteilung und erlauben uns diese oder jene Ergänzung bzw. Ausschmückung.

Der Reihe nach. Es geht um den Dortmunder Bildhauer [Benno Elkan](#), dessen frühe Werke („Die Wandelnde“, „Persephone“) u. a. auf dem hiesigen Ostfriedhof zu sehen sind. Elkan war freilich nicht nur Künstler, sondern auch eine Pioniergestalt des Fußballsports. Und jetzt haltet Euch fest: Er hat eine viel beachtete Version des Kampfhahns entworfen, welcher schon seit 1901 das Wappentier des Londoner Vereins [Tottenham Hotspur](#) ist. Ob Zufall oder Fügung: Just bei den „Heißspornen“ muss morgen (Mittwoch, 13. Februar, 21 Uhr) der BVB in der Champions League antreten.

Ein silberner Kampfhahn im Auftrag der Rivalen

Der „Fighting Cockerel“ wurde, wie die Auslandsgesellschaft weiter wissen lässt, 1949/50 von Elkan im Londoner Exil geschaffen. Leider ist das aus Silber geformte Original verschollen. Weitaus mehr als eine Kuriosität: Elkan hat den Hahn im Auftrag von Arsenal London entworfen, doch dieser Verein verschenkte ihn 1950 an die „Spurs“ – als Zeichen des Dankes, weil Arsenal im Krieg (ab 1941) zeitweise Trainingsgelände und Stadion von Tottenham nutzen durfte. Die Anlagen von Arsenal hatte die deutsche Luftwaffe zerstört. Die beiden ansonsten heftig rivalisierenden Clubs aus dem Londoner

Norden hielten in dieser Situation zusammen. Wenn man so will: Der Kampfhahn ist somit nicht nur aggressiv, sondern reicht, wenn es sein muss, auch die Krallen zur Versöhnung.

Knapper Rückblick: Die Familie Elkan war jüdischen Glaubens und zog in den 1870er Jahren nach Dortmund, genauer: in die Brückstraße; noch genauer: dorthin, wo heute das Orchesterzentrum NRW seinen Sitz hat. Der 1877 geborene Benno Elkan wurde in der NS-Zeit mit Berufsverbot belegt und ging 1934 ins Exil nach London. Dort schuf er in den 1950er Jahren auch jenen fast fünf Meter hohen, siebenarmigen Leuchter (Menora), der seit 1958 vor dem israelischen Parlament, der Knesset, in Jerusalem steht.



Präsentieren die freie Nachschöpfung des Tottenham-Kampfhahns (v. li.): Gerd Kolbe (Historischer Verein, Fußballexperte), Klaus Wegener (Präsident der Auslandsgesellschaft), Elke Strauch (Künstlerin aus Holzwickede). Im Hintergrund Jonas Becker (Verwaltungsdirektor des Orchesterzentrums NRW). (Foto: Milica Kostić / Auslandsgesellschaft)

Anstöße am Genfer See

In einem Internat am Genfer See hatte Benno Elkan von englischen Mitschülern 1893/94 das Fußballspiel gelernt. Erste Folge: 1895 gründete er mit Freunden den ersten Dortmunder Fußballverein, den DFC 1895 (heute TSC Eintracht). Zweite, noch wesentlich bedeutsamere Folge: Als er an der Münchner Kunstakademie studierte, gehörte er am 27. Februar 1900 zu den Gründern des – FC Bayern München. Staunenswert, nicht wahr?

Und so zählt eine von der Künstlerin Elke Strauch (Holzwickede) angefertigte, freie Nachbildung des besagten Kampfhahns auch zu den Exponaten einer Ausstellung in der Münchner Allianz-Arena (27. Februar 2019 bis 31. Januar 2020): „Zwischen Atelier und Fußballplatz – Die Gründer des FC Bayern“ heißt die Zusammenstellung.

Mal wieder ein Zeichen dafür, dass Kicken und Künste durchaus ihre Berührungspunkte haben. Immer mal wieder. Und für diese Erkenntnis sehen wir zwischendurch auch mal ein bisschen von der Rivalität mit den Bayern ab. Sie sind ja quasi (**räusper, räusper**) auch ein Dortmunder Gewächs.

Größter Holzhandel weit und breit: Grabstätte führt auf die Spuren einer Dortmunder Wirtschafts-Dynastie

geschrieben von Bernd Berke | 16. März 2019



Grabstätte der Bürgermeister- und Industriellen-Familie Brüggemann auf dem Dortmunder Ostfriedhof. (Foto: Bernd Berke)

Muss man denn immer gnadenlos recherchieren, bis man an die Grenzen des Wissbaren stößt? Nicht doch! Manchmal darf man einfach frühzeitig oder mittendrin aufhören und den großen Rest den Fachleuten überlassen, in diesem Falle Wirtschaftshistorikern.

Deshalb hier nur die Bruchstücke einer gerade mal angefangenen Recherche. Mögen kundige Lokalhistoriker mich gerne in dem oder jenem Punkt korrigieren.

Wie komme ich überhaupt aufs Thema? Es begann mit einem geführten Historien-Rundgang über den schönen Dortmunder Ostfriedhof, wo fast alle der einst mächtigen Industriellen-Dynastien der Stadt beigesetzt sind – von Hoesch bis Klönne und Jucho. Doch auch die Kult-Köchin Henriette Davidis hat dort ihre letzte Ruhestätte gefunden; ebenso wie der umtriebige Bildhauer Bernhard Hoetger aus dem seinerzeit noch

selbständigen, späteren Dortmunder Ortsteil Hörde. Hoetger hat u. a. auch in Bremen (Böttcherstraße) breite Schaffensspuren hinterlassen.

Doch zurück zu den Wirtschaftsmagnaten. Der Rundgang führte auch zur imposanten Grabstätte der Familie Brüggmann. Ist einmal das Interesse geweckt, stößt man bei der Internet-Suche rasch auf den Namen Louis Brüggmann (1827-1872). Eigentlich hieß er Erhard Ludwig, doch damals französisierten Oberschichts-Menschen gern ihre Vornamen. Mit seinem Vater gründete er im bürgerlichen Revolutionsjahr 1848 die Dortmunder Familienfirma Brüggmann & Sohn (Holzeinfuhr, Säge- und Hobelwerke). Der Vater hieß Johann Theodor [Wilhelm Brüggmann](#) (1788-1854) und war vor seiner Unternehmer-Tätigkeit zunächst ehrenamtlicher, dann besoldeter Bürgermeister der Stadt Dortmund. Wechsel von der Politik in die Wirtschaft sind also nichts Neues.

Vor allem in der Gründerzeit (Bismarck-Ära) blühte die Firma auf. Ab 1875 – anfangs mit gerade 21 Jahren – leitete Heinrich Ludwig Brüggmann (ebenfalls Louis genannt, 1854-1908) die Geschicke. Nach der Heirat mit Elisabeth Müser, Tochter des Gründers der Harpener Bergbau AG, saß dieser Louis gesellschaftlich noch fester im Sattel als ohnehin schon. Es ergaben sich allerbeste Aussichten.

Als bald war er Vorsitzender des Verbandes deutscher Holzindustrieller und importierte sehr frühzeitig edelste tropische Hölzer, als derlei Tun noch lange nicht unter Öko-Verdikt gestanden hat und ein ungeahntes Feld des Luxus und der Moden eröffnete. Auf diesem speziellen Felde sollte die Firma sogar bald eine europäische Spitzenstellung erobern und für gewisse Zeit behaupten. Auf's gesamte Geschäftsfeld bezogen, spricht auch Wikipedia von „einer der größten Holzhandlungen Deutschlands“. Im Lauf der Jahre und Jahrzehnte eröffnete man Niederlassungen in Papenburg, Duisburg, Düsseldorf, Lübeck, München, Heilbronn und Baiersbrunn. Wer hätte das gewusst? Dortmund hat also früher nicht nur

Stahlfabriken, Zechen und Brauereien hervorgebracht.

Rasch lässt sich auch ermitteln, dass die Brügmans an der Wambeler Straße (heutige Nordstadt, vom Borsigplatz auf den späteren Hoeschpark zulaufend) ein veritables Ferienhaus hatten. Das Gelände wurde 1919 von der Firma Hoesch gekauft. Folgenreich: Just hier (auf der so genannten „Weißen Wiese“) hat der bekanntlich 1909 gegründete BVB am 5. November 1911 sein erstes offizielles Fußballspiel ausgetragen, es endete mit einem 9:3-Sieg gegen den VfB Dortmund.

Aber wir schweifen ab.

Kehren wir zum Ort des Rundgangs zurück. Die Grabstätte der Familie Wilhelm Brügmans ist eine der größten und imposantesten auf dem historischen Ostfriedhof, sie bietet Platz für 22 Grabstellen, und zwar nicht für Erdbestattungen, sondern in einer wohl recht weitläufigen Kellergruft.

So weit, so überaus lückenhaft. Gar manche Details über die Brügmans dürften sich beispielsweise im Westfälischen Wirtschaftsarchiv (WWA) aufspüren lassen, das ebenfalls in Dortmund angesiedelt ist. Auch im Stadtarchiv könnte sich manches finden. Durchaus vorstellbar, dass das Ganze umso spannender wird, je mehr man den Verzweigungen und Verästelungen des Themas folgt.

Olympia-Medaille führte auf die Spur eines KZ-Verbrechers

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 16. März 2019

Gastautor [Heinrich Peuckmann](#) über einen Segel-Wettbewerb mit ungeahnter Folgewirkung:

Zufälle prägen unser Leben, manche davon sind schier unglaublich. 1960 überflog der Frankfurter Staatsanwalt Joachim Kügler die Sportberichte von den Olympischen Spielen in Rom. Im Flying Dutchman, las er, hatte der Hamburger Segler Rolf Mulka, zusammen mit Ingo von Bredow, die Bronzemedaille gewonnen.

Eine Medaille, die Erfolg und Enttäuschung zugleich war, denn 1956 und 57 war Mulka Weltmeister geworden und galt als Favorit auf die Goldmedaille. Kügler stutzte. Mulka, ein seltener Name, der ihm aber etwas sagte. Ob der Segler etwas mit jenem Robert Mulka zu tun hatte, den er suchte? Kügler recherchierte, und tatsächlich, sein Verdacht bestätigte sich. Der Medaillengewinner bei Olympia war der Sohn des Adjutanten von Rudolf Höß, der Lagerkommandant des Vernichtungslagers Auschwitz gewesen war.

Kurz nach dem Krieg war Robert Mulka in Hamburg verhaftet worden, nach gut einem Jahr aber als „entlastet“ wieder auf freien Fuß gesetzt worden. Danach hatte er seine alte Tätigkeit als Exportkaufmann wieder aufgenommen. Erst als Ende der fünfziger Jahre nach den Auschwitz-Verbrechern gesucht wurde, geriet auch Robert Mulka wieder ins Visier der Staatsanwaltschaft, es war aber nicht bekannt, wo er sich aufhielt.

Der Medaillengewinn seines Sohnes brachte Staatsanwalt Kügler auf die Spur. Wenige Monate nach Olympia wurde Robert Mulka verhaftet und saß im 1. großen Auschwitz-Prozess 1963 auf der Anklagebank. Der Schriftsteller Peter Weiß hat aus den Aussagen der Angeklagten und Zeugen das bedrückende Theaterstück „Die Ermittlung“ verfasst.

Bei Peter Weiß kann man nachlesen, wie Robert Mulka, der für die Beschaffung des Giftes Zyklon B und für den Transport der Gefangenen in die Gaskammern verantwortlich war, immer neue Ausreden erfand. Obwohl er im Apparat ganz oben stand, will er von der Massenvernichtung der Menschen nichts mitbekommen

haben, wie all die anderen Angeklagten auch nicht. Zu 14 Jahren Zuchthaus wurde Robert Mulka verurteilt, überlebte einen Suizidversuch und wurde schon 1968 schwerkrank entlassen. Im Jahr darauf starb er.

Der 2012 gestorbene Sohn Rolf Mulka blieb Segler. Als zu einem großen Empfang der Stadt Hamburg auch die prominenten Sportler eingeladen wurden, fehlte sein Name auf der Einladungsliste. So etwas nennt man wohl Sippenhaft.

Rasendes Protokoll des Verfalls: Roland Schwab inszeniert Giuseppe Verdis „Otello“ am Aalto-Theater Essen

geschrieben von Werner Häußner | 16. März 2019



Das Prinzip des Bösen: Nikoloz Lagvilava als Jago in der Essener Neuinszenierung von Giuseppe Verdis „Otello“ in Essen. Foto: Thilo Beu

Der Jubel über den Sieg ist falsch und schal. Mag sein, dass der hochmütige Muselmane zerschmettert am Grund des Meeres liegt. Aber der Mann, den die tarngrünen Truppen da hereinschleifen, ist alles andere als der kraftstrotzende Sieger. Er ist ein Gezeichneter: Otello, halbnackt, kaum fähig, sich auf den Beinen zu halten, schreit ein dünnes „Esultate“ heraus und wankt hinkend von der Bühne. Ein strahlender General sieht anders aus.

Und der andere, der Fähnrich, der so gerne Hauptmann geworden wäre, dem Otello aber einen anderen vorgezogen hat? Der vernebelt in Roland Schwabs neuer Inszenierung von Verdis vorletzter Oper am Aalto-Theater in Essen erst einmal den Raum. Dann zerbricht er eine schwarze, löchrige Fahne – das Banner des Aufruhrs, des Verderbens? Jago schnippt mit dem Finger und das Inferno bricht aus. Er ist, das macht Schwab von Anfang an klar, der Regisseur des Bösen. Sein Prinzip: „Ich bin nichts anderes als ein Kritiker.“ Der Geist, der

stets verneint.

Die „Feuer der Freude“ tauchen die Szene in gespenstisches Orange. Später fährt auf der karg-schwarzen Bühne von Piero Vinciguerra im Hintergrund ein Dschungel hoch. Cassio wankt in die Röte hinter den Palmen; Napalmbrand oder Höllenfeuer, von Jago entzündet. Francis Ford Coppolas *Apocalypse Now* oder Stanley Kubricks *Full Metal Jacket* lassen grüßen.

Doppeltes Opfer Otello

Roland Schwab interessiert sich nicht so sehr für die feinen psychologischen Verästelungen einer Eifersucht, die ihre fahlen Fäden in die Seele von Otello bohren, auch nicht für den schrecklichen Mechanismus, mit dem der Nihilist Jago sein tödliches Garn spinnt. Er zeigt keinen Krieger auf dem Höhepunkt seines Erfolgs, der dann durch einen Gespinst, fein wie das Taschentuch seiner Desdemona, zu Fall gebracht wird. Bei ihm ist Otello ein doppeltes Opfer – das seines furchtbaren Traumas, befeuert durch einen ebenso furchtbaren Widersacher. Die Oper ist ein rasendes Protokoll des Verfalls, der sich von Akt zu Akt steigert, um am Ende in unheilvoller Lethargie auf einem Designer-Sessel zum Erliegen zu kommen.



Gitterwerk einer traumatisierten Kriegerseele: Gaston Rivero auf der Bühne von Piero Vinciguerra zu Verdis „Otello“. Foto: Thilo Beu

Liebe, Eifersucht, der Außenseiter, der in seiner Frau einen Anker in der Welt gefunden hat: Diese Motive werden am Aalto-Theater sekundär. Im Vordergrund stehen die psychischen Folgen des Grauens, das den Krieger einholt. Es fängt die Seele in kaltglänzenden Lamellenrollos – eine Assoziation zur französischen „jalousie“, der Eifersucht –, es bannt Otello zwischen die Stäbe eines inneren Gefängnisses.

Dahinter wird die Gesellschaft in kitschigen, im Halbdunkel verschwimmenden Bildern sichtbar. Sie weicht ängstlich zurück, wenn Otello wie ein neurotisches Zootier an den Drähten entlangtigert. Dann gibt das Gitterwerk den Blick frei auf blutglänzende Körper, die in den verzweiferten Wiederholungszwängen kranker Seelen zucken und sich winden: Otello, vervielfältigt. Ikonen psychischer Verderbnis, in Blitze des Wahnsinns getaucht. Dämonisch klares Licht – Manfred Kirst und sein Team leisten Großartiges – und giftige Nebel lösen einander ab.

Projektion des Objekts einer Macho-Begierde

Und Desdemona? Das neue Ensemblemitglied Gabrielle Mouhlen, blond, lange Beine, steckt in einem ungeheuer schnulzigen Hochzeitskostüm, als sie wie von ungefähr im Hintergrund der Bühne auftaucht, wenn das Orchester die wundervolle Cello-Einleitung zum Duett „Già nella notte densa“ anstimmt. Gabriele Rupprecht (Kostüme) will die Figur mit diesem Aufzug nicht denunzieren, sondern kennzeichnet sie als Projektion: eine nur vordergründig reale Gestalt, in der sich alles zusammenfasst, was der Macho vom Objekt seiner Begierde, von der Projektionsfläche seiner Fantasien erwartet. Wenn „Venus leuchtet“, hockt Desdemona wie ein Incubus auf dem liegenden Otello – ein geschmackloses Bild, das genau in diesem Moment unheimlich sinnhaft wird: Der Mann der Siege erliegt der Macht seiner unbewussten Vorstellungen.



Gabrielle Mouhlen
(Desdemona) und Gaston
Rivero (Otello). Foto: Thilo
Beu

Gabrielle Mouhlens stets mit kühlem Metall versetzte Stimme, im Piano nicht schmeichelnd oder schmelzend, passt zu dieser unwirklich unerotischen Desdemona. Die Taschenlampen, mit denen die Venezianer im dritten Akt auftreten, sind einmal kein abgelebtes Versatzstück des Regietheaters, sondern lassen die Katastrophe vorscheinen, in die Otello, wild um sich schlagend, hineintaumelt. Desdemona, sein letztes,

klischeehaftes Ideal, einziger Halt im verletzlichen Winkel seiner verhärteten Seele, ist im vierten Akt gefangen zwischen den kaltsilbernen Lamellen der klackend sich schließenden Jalousien. Der Mord ist kein Vorgang äußerer Realität: Er ereignet sich unsichtbar im grellen, gegen die Zuschauer gerichteten Scheinwerferlicht. Danach kauert ein gebrochener Mann in der entsetzlichen Leere seiner Existenz: „Otello fu.“ Es gibt ihn nicht mehr. Und Jago hinterlässt zynisch eine teuflische Spur von Schwefeldampf.

Weitergeführte Kriegs-Metaphorik

Roland Schwab führt in seiner Otello-Version mit schlüssiger Konsequenz die Kriegs-Metaphorik fort, die er bereits in seiner Augsburger Inszenierung von Bedřich Smetanas selten gespieltem „[Dalibor](#)“ (demnächst ist die Oper auch in Frankfurt zu sehen) – dort noch ein Stück zu gegenständlich – eingesetzt hat. Das Essener Aalto-Theater hat damit eine beachtliche Alternative zu Michael Thalheimers nachtschwarzem Psychodrama an der Deutschen Oper am Rhein geschaffen, das im April wieder in Düsseldorf zu sehen ist – dort als ausweglose Geschichte zweier Außenseiter im Raum einer Paranoia, die selbst ein harmlos-naives Requisit wie das Taschentuch zum Existenz zerstörenden Fanal vergrößert. In Essen spielt das „fazzoletto“ auch eine Rolle – als zynisches Signal, das Otellos fiebrige Wahnwelt anheizt, bis die finale Zersetzung beginnt.

Enttäuschende Performance des Dirigenten

Essen hätte also eine fulminante Premiere erleben können, wäre da nicht die enttäuschende Performance des italienischen Dirigenten Matteo Beltrami gewesen. Er glättet Verdis Dramatik zu einem lyrisch grundierten Moderato, das wie ein fauler Kompromiss zwischen einem faden Gounod und einem zahnlosen Massenet wirkt: Der brachiale Orchesterschlag zu Beginn ohne Schärfe, die Piani ohne Drohung, das Fortissimo ohne Aufruhr und Katastrophenahnung. Die Artikulation des Orchesters ohne

Bestimmtheit, ohne zupackende Erregung. Der Wechsel zwischen angespanntem Drive und gefährlich dräuender Entspannung ohne Biss. Die schwärmerischen, sehnsuchtsvollen, aufbrausenden, leuchtenden Momente des Duetts Otello – Desdemona im ersten Akt glattgebügelt zu einem gefällig-unverbindlichen Moderato.

Blässliche Akkuratess also im Graben zu starken Bildern auf der Bühne. Dazu kein fokussierter Ton des Chores: Jens Bingert mag sein Bestes gegeben haben, aber die federnden Tänzchen am Dirigentenpult bleiben ohne Resonanz, und über die Präzision zieht sich so mancher Schleier. Beltramis leidenschaftsloses Verdi-Exerzieren hat bereits nicht in „Il trovatore“ und noch weniger in „Rigoletto“ überzeugen können. Ein Rätsel, warum man sich für diese wichtige Premiere wieder auf einen derartigen Mangel an Profil eingelassen hat.

Jago triumphiert auch als Sänger

Von den männlichen Protagonisten sichert sich der Jago von Nikoloz Lagvilava auch vokal den Triumph: Sein durchsetzungsfähiger Bariton basiert auf einer sicheren Stütze ohne doppelten Boden atemtechnischer Tricks, behält in der Höhe Rundung und Fülle und schillert in der Tiefe in einer satt-gefährlichen Farbe. Die Duette mit Otello strotzen vor Kraft, ohne dass dem Ton Gewalt angetan würde. Der Mann kennt keinen durch sfumature abgetönten Zweifel; auch sein „Credo“ ist ein Bekenntnis ohne Zwischentöne. Dieser Jago ist keine philosophische Gestalt, sondern ein abgebrühter Verbrecher.

Gaston Rivero hält in den Ausbrüchen, in denen sich seine Realität immer unverrückbarer verschiebt, in Kraft und Nachdruck mühelos mit. Aber seine Rolle braucht die gebrochenen Momente, die Palette emotionaler Farben von der Erinnerung an einstigen Seelenfrieden über die unkontrollierbare Glut bis hin zur tonlosen Erschöpfung des Endes. Da fehlen der soliden Mittellage dann die Farben des Sarkasmus; da flackert der Lyrismus des Duetts mit Desdemona; da fehlen in „Dio! Mi potevi scagliar ...“ die Schmerzensteine

über den verlorenen inneren Halt.

Carlos Cardoso macht mit strahlendem Timbre und einer präsenten Emission auf sich aufmerksam; sein Cassio ist auch als Figur gelungen. Dass Bettina Ranch im Finale nur aus einem blechernen Off erklingt, ist schade, aber konsequent; ihre Präsenz auf der Bühne ist eher die einer Aufseherin als die der mitfühlend-ahnungslosen Gefährtin. Dmitry Ivanchey als Rodrigo, Tijl Faveyts als Lodovico, Baurzhan Anderzhanov als Luxusbesetzung für Montano und Karel Martin Ludvik als Herold ergänzen das Ensemble.

Weitere Vorstellungen: 8., 20., 27. Februar; 9. März; 7., 18. April; 12. Mai; 28. Juni 2019.

Info: <https://www.theater-essen.de/spielplan/a-z/otello/>

D0 wie Dortmund – auf der Suche nach einem griffigen Werbeslogan für die Stadt

geschrieben von Bernd Berke | 16. März 2019



Etwas schmucker als im letzten „Tatort“: Dortmunder Innenstadt-Ansicht. (Foto: Bernd Berke)

Immer mal wieder suchen die Revierstädte nach knackigen Werbeslogans – und zahlen den Agenturen (gern aus München oder Düsseldorf) eine Menge Geld dafür. Wir sind von hier und machen es weitaus günstiger, zudem mit Methode (jaja, auch Wahnsinn hat mitunter Methode).

Nehmen wir als Beispiel Dortmund, das nun mal das Autokennzeichen D0 hat. Von

D0-0F und D0-LL bis D0-SE

ergeben sich dabei manche hübschen Kombinationen. Aber darum geht es hier nicht. Und auch nicht D0-RT.

Vielmehr suchen wir nach Alliterationen und Anklängen. Lokal legendär wurde der ekstatische Ausruf „Froh in D0!“ Ein Lustschrei sondergleichen. Und nur noch vorortmäßig getoppt vom Gänsehaut-Spruch „Gerne in Derne“.

Seit dem letzten, so arg umstrittenen D0-„Tatort“ ahnen wir: Die Stadt braucht jetzt noch dringender einen knackigen Werbespruch, als bisher schon. Des Oberbürgermeisters Schelte verstehen wir somit als Auftrag zum sofortigen Gegensteuern.

Deshalb jetzt flugs zurück zum D0. Um auf solchen Wegen weiter fortzuschreiten, schlagen wir jetzt ein Wörterbuch (nein, nicht den D0den, was denkst D0 denn?) auf und suchen nach Wörtern, die ebenfalls mit D0 beginnen. Ihr seht, das One-Man-Brainstorming (OMB) nimmt allmählich Fahrt auf!

Aufgemerkt nun also! Da hätten wir beispielsweise:

Dobermann, Docht, Dock, Dodekaeder, Dogge, Dogma, Dohle, Doktor, Dokument, Dolce vita, Dolch, Dollar, Dollpunkt, Dolmetscher, Dolomiten, Dom, Domäne, Domestik, Domina, Dominikaner, Dominosteine, Dompteuse, Donner, Don Juan, Don Quixote, Doofheit, Doping, doppelt, Dorade, Dorado, Dorf, Dorn, Dorsch, dort, Dosis, Dossier, Dotter, Doyen, Dozent.

Von den jeweiligen Ableitungen (Domkapitel, Donnerwetter, Dokumentarfilm o. ä.) reden wir einstweilen nicht. Auch lassen wir Umlaut-Transkriptionen wie D0edel wohlweislich beiseite.

Im nächsten Schritt fragen wir uns, welche Worte für eine Stadtwerbung tauglich sein könnten. Okay, D0mina, D0lch und D0ping nehmen wir gleich mal heraus, weil...

D0of wäre höchstens in der Umkehr tauglich: „D0rtmund – gar nicht so D0of!“ Aber am Ende machen sich die dusseligen Deppen von auswärts darüber lustig...

Mit D0gge und D0bermann können wir auch nicht allzu viel anfangen, wir wollen die Kommune ja nicht als idealen Hunde-Standort darstellen, ebenso wenig als Fischzentrale, also scheiden die D0rade und der D0rsch gleichfalls aus. SchaD0 eigentlich.

D0ktor, D0zent und D0ssier schenken wir der Dortmunder Uni für

deren Eigenwerbung. D0m, D0gma und D0minikaner überlassen wir hingegen dem örtlichen Klerus, wobei es hier leider gar keinen D0m gibt.

D0lomiten? Liegen nicht gerade nahe. D0llar? Desgleichen. Oder wollen wir ein paar Amis hierher locken, etwa so: „D0’nt you want to spend your D0llars in D0rtmund?“

D0rf verbietet sich wohl von selbst. Das wollen wir den Düsseldorfern nicht streitig machen. D0mestik ist einfach zu unterwürfig. Das hat die einstige Freie Reichsstadt und Hansestadt nicht nötig.

D0dekaeder? Wat für’n Dingen?

D0cht? Hä? „Hast du einen unruhigen D0cht wie D0n Juan, so komm ruhig nach D0rtmund“ wäre wohl kein Slogan für die Ewigkeit, ja, nicht einmal für den Augenblick.

„D0rtmund, der D0yen unter den Städten“ klingt irgendwie auch nicht ganz stimmig und nicht sonderlich zukunftssträchtig. Wir sind doch nicht im betagten Trier! Sondern hier.

Blieben als positiv besetzte oder besetzbare Worte vielleicht: D0ppelt („D0rtmund – D0ppelt gut“) und D0lce vita (das dem Dortmunder Markenkern freilich nicht hundertprozentig entsprechen dürfte). „D0nnerwetter – D0rtmund!“ käme schon etwas besser hin, oder etwa nicht?

Mh. Überfliegen wir die Liste noch einmal. Haben wir etwas übersehen? Jaaaaah!

D0raD0, das ist es! Wegen des D0-D0ppelten Anklangs und wegen der besonders positiven Bedeutung als Quasi-Paradies.

„D0rtmund – D0raD0 für...“ (Beliebiges einsetzen).

Es ist vollbracht. Touristen und Investoren werden herbeiströmen.

Macht schlanke fünftausend. An wen dürfen wir die Rechnung schicken?

Lesen Sie auch die nächsten Ruhrgebiets-Folgen:

DU in DUisburg, Amüsieren wie BÖlle in BÖchum, OBERwasser in OBERhausen, HAMm ist der HAMmer, HATtingen HAT's, HERrliches HERne, WITziges WITten, MH! – Schlemmen in MülHEim, BÖTanik in BÖTtrop, GERne in GElsenkirchen (wahlweise: GEiles GElsenkirchen), UNglaubliches UNna und zum krönenden Abschluss: Lecker Essen in Essen. Da wärt ihr jetzt nie drauf gekommen, stimmt's?

Geld, Produktionen und Zeit – von allem etwas weniger: Intendant Olaf Kröck stellt Programm der Ruhrfestspiele vor

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 16. März 2019



Am 4. Mai wird in Recklinghausen ein Laufsteg für die Bürger aufgebaut. „What is the City but the People?“ heißt die Aktion. Vorbild ist der Laufsteg, den Regisseur Richard Gregory am 29. Juni 2017 für das MIF Manchester International Festival schuf. Dort entstand auch das Foto. (Bild: John Super/Ruhrfestspiele)

Jetzt wissen wir, was gespielt wird – bei den Ruhrfestspielen in Recklinghausen unter neuer Intendanz. Olaf Kröck, so heißt der Neue, hat sein Programm vorgestellt, es steht auch schon im Internet. Erster Eindruck: Halbwegs solide, aber auch etwas dünn.

Kröck muß mit deutlich weniger Geld auskommen als

Amtsvorgänger Frank Hoffmann. Die Grundstruktur hat er nicht verändert, der Schwerpunkt liegt eindeutig im Bereich Schauspiel. Und das soll auch so sein, unterstreicht der neue Intendant. Die Ruhrfestspiele seien eben ein Theaterfestival, in deutlicher Unterscheidung zu anderen Festivals im Land.

Virginia Woolf

Die attraktivste Produktion auf dem Spielplan dürfte wohl „Wer hat Angst vor Virginia Woolf?“ sein, inszeniert von Karin Beier am Deutschen Schauspielhaus Hamburg mit Maria Schrader und Devid Striesow und von der überregionalen Kritik heftig, wenn auch nicht gefeiert, so doch wahrgenommen.

Weitere Glanzpunkte sind „Hochdeutschland“ nach dem Roman von Alexander Schimmelbusch, von Regisseur Christopher Rüpling auf die Bühne der Münchner Kammerspiele gestellt und bei den Ruhrfestspielen nun als „Gastspiel der Uraufführung“ angekündigt. Es geht im Stück um Victor, einen frustrierten Investmentbanker, der (stark verkürzt) kaum vierzigjährig und millionenschwer in deutschem Populismus macht. Bei diesem Stück ahnt man ein Streben nach Aktualität, was sich bei „Virginia Woolf“ kaum erkennen läßt.

Max und Moritz

Ebenfalls aus der ersten Liga der deutschen Schauspielhäuser kommen Max und Moritz nach Recklinghausen. „Eine Bösebubengeschichte für Erwachsene“ wird als Koproduktion mit dem Berliner Ensemble angekündigt, ist eine Regiearbeit des Spaniers Antú Romero Nunes. Lustig wird es werden und irgendwie auch gesellschaftskritisch, weil die Inszenierung auf die braven Bürger im Lausbubenumfeld fokussiert.



Szene aus der Tanztheaterproduktion
„Grand Finale“ (Bild: Rahi
Rezvani/Ruhrfestspiele)

Alte Bekannte

Vieles aber, was auf dem Programmzettel steht, weiß keineswegs in gleicher Weise zu begeistern. Da gelangt unter dem Titel „Istanbul“ eine Produktion zur Aufführung, die wesentlich von Liedern der türkischen Sängerin Sezen Aksu getragen wird und die das Licht der Bühnenwelt vor nicht all zu langer Zeit im Bochumer Schauspielhaus erblickte, als der dortige Interims-Intendant Olaf Kröck hieß.

Roberto Ciulli, seit ewigen Zeiten Mülheimer Theaterdirektor mit unbestreitbaren Verdiensten, ehrt man in einer „Werkschau“ mit der Aufführung von gleich drei Regiearbeiten: „Immer noch Sturm“, „Clowns 2 ½“, „Othello“. Das alles konnte und könnte man auch in Mülheim sehen, vielleicht auch auf dem NRW-Theatertreffen. Aber für die Ruhrfestspiele, die (jedenfalls früher) so viel Wert auf ihre Internationalität legen, ist dieser Programmschwerpunkt doch arg regional.



Szene aus „Ein wenig Leben“ (Bild: Jan Versweyveld/Ruhrfestspiele)

Müller und Wuttke

Vom Berliner Ensemble kommt als „Heiner Müllers letzte Regiearbeit“ Brechts „Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“. Premiere war 1995, aber immerhin spielt Martin Wuttke die Titelrolle.

Zwei Einpersonenstücke hat man ins Schauspielprogramm gehoben: Zum einen Patrick Süskinds „Der Kontrabaß“ mit dem Schauspieler Roland Riebeling, den man als bürokratischen Sidekick Jütte aus dem Kölner „Tatort“ kennt, zum anderen eine Hofmannsthal-Adaption mit dem Titel „Jedermann Reloaded“, die Philipp Hochmair ganz alleine spielt, unterstützt allerdings von einer Kapelle mit dem Namen „Die Elektrohand Gottes“.



Szene aus „The Prisoner“
(Bild: Simon
Annand/Ruhrfestspiele)

Peter Brook, unverwüstlich

Als „Koproduktion mit dem International Theater Amsterdam“ ist „Ein wenig Leben“ nach dem Roman von Hanya Yanagihara zu sehen. Ivo van Hove inszenierte die Viermännerromanze in Niederländisch, was die Befürchtung nährt, daß dieser „Deutschlandpremiere“ nicht sehr viele Aufführungen hierzulande folgen werden.

Peter Brook schließlich, 94jährige und immer noch sehr lebendige internationale Theaterikone, bringt ein Stück mit dem Titel „The Prisoner“ zur Aufführung, das er selbst auch, zusammen mit Marie-Hélène Estienne, geschrieben hat. Es geht um einen Gefangenen, der nicht ins Gefängnis darf und nun vor dessen Toren leidet, es spielt das Théâtre des Bouffes du Nord Paris, in Englisch. Ahnt man hier Migrantisches, so ist es in Jean Raspails „Das Heerlager der Heiligen“ handfest vorhanden. Schon in seinem 1973 veröffentlichten Roman ging Raspail der Frage nach, was es mit einer Gesellschaft macht, wenn plötzlich viele tausend Elendsflüchtlinge mit ihren Booten

anlanden. Hermann Schmidt-Rahmer, den man als Gastregisseur von etlichen NRW-Bühnen gut kennt, hat den Stoff am Schauspiel Frankfurt dramatisiert. In Recklinghausen ist jetzt Uraufführung.

Ein Laufsteg für Recklinghäuser Bürger

Nicht zu vergessen: Auch das Eröffnungsspektakel am 4. Mai ist unter Schauspiel einsortiert. An diesem Tag sollen 100 handverlesene Recklinghäuser über einen Laufsteg in der Stadtmitte schreiten, quasi ein Querschnitt der Stadtgesellschaft. „What is the City but the People?“ heißt die Aktion, mit „Wer ist die Stadt, wenn es nicht die Menschen sind?“ könnte man das Motto übersetzen. Regisseur Richard Gregory hatte seinen Laufsteg erstmalig auf dem Manchester International Festival aufgebaut, und es soll eine sehr vergnügliche Angelegenheit gewesen sein. Also sind wir gespannt.



Tanztheater, wie von Rembrandt gemalt. Szene aus „The Great Tamer“
(Bild: Julian Mommert/Ruhrfestspiele)

Kulturgeschichte

Fünf Tanzproduktionen sind angekündigt, von denen zwei besonders ins Auge stechen. Zum einen „Grand Finale“ der

Hofesh Shechter Company aus London, ein Stück, das die endzeitliche Menschengemeinschaft in der Krise thematisiert, zum anderen „The Great Tamer“ von Dimitris Papaianou, wo nichts weniger als 2000 Jahre Kulturgeschichte zur Aufführung gelangen. Ein bildmächtiges, manchmal akrobatisches, manchmal komisches Programm wird angekündigt, und das Foto im Programmheft, das die Compagnie wie in einem Rembrandt-Bild mit großen Dunkelzonen zeigt, läßt Unterhaltsames erhoffen. Choreograph Papaianou war in jüngster Zeit auch im Wuppertaler Tanztheater Pina Bausch aktiv, wo er seine überwiegend nicht gelobte Tanztheater-Produktion „Seit Sie“ inszenierte. Um die 13 Festivals (die nicht konstante Interpunktion macht das genaue Zählen schwierig) und Institutionen listet das Programmheft als Produzenten auf, erster in der Liste ist das Onassis Cultural Centre, Athen. Wörtlich übersetzt heißt die Produktion übrigens „Der große Zähler“, was sich zumindest nicht spontan erschließt.

Die Zukunft der Arbeit

Musik, Kabarett, Literatur, Diskussionen, Kindertheater und Bildende Kunst gibt es nach wie vor im Programm, auch „Fringe“ hat – abgespeckt – überlebt und heißt jetzt „Neuer Zirkus“. Aber alles ist etwas weniger geworden, eine Woche weniger, ein Zelt weniger, und vom Programm war ja schon die Rede. Hinzugekommen jedoch ist unter dem fetzigen Titel „#jungeszene“ ein Projekt in Recklinghausen und Windhoek, Namibia, in dem unter künstlerischer Leitung von „Kalenikollektiv“ die „Zukunft unserer Arbeit“ untersucht werden soll. Was genau dabei herauskommt weiß man natürlich noch nicht, zur Vorführung jedoch gelangt es Mitte Mai in Recklinghausen und Anfang Juni in Windhoek. Den Deutschen Gewerkschaftsbund als Gesellschafter der Ruhrfestspiele wird es freuen.

▪ www.ruhrfestspiele.de

Nachlass von Fritz Walter unterm Hammer – große Aufregung in Kaiserslautern, gewisses Interesse in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 16. März 2019



Anno 1965 im Trainingslager der deutschen Fußball-Nationalmannschaft zu Malente: Fritz Walter (2. v. re.) mit dem jungen Franz Beckenbauer (re.), Bundestrainer Helmut Schön (li.) und einem Fotografen. (Foto: Wikimedia Commons / Friedrich Magnussen (1914-1987) / Stadtarchiv Kiel). Link zur Lizenz: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/deed.d>

...und schon wieder so ein kleiner Aufreger mit Dortmunder Querbezug: Am 16. Februar sollen im Heidelberger Auktionshaus „Kunst & Kuriosa“ rund 1000 Stücke aus dem Nachlass von Fritz Walter, dem 2002 verstorbenen Ehrenspielführer der deutschen Fußball-Nationalmannschaft, versteigert werden.

Zum Konvolut gehört – mit Verlaub – wohl ziemlich viel Plunder. Aber immerhin wären da auch die goldene Uhr, die Fritz Walter für den legendären WM-Titel 1954 bekommen hat, sowie eine goldene Totenmaske und ein paar aufschlussreiche Urkunden.

Wie u. a. der Südwestrundfunk (SWR) und das Regionalblatt „Die Rheinpfalz“ berichten, wollen aufgebrachte Fans des 1. FC Kaiserslautern mit einer Crowdfunding-Aktion Teile des Sammelsturms für ihren Verein und ihre Stadt retten; jene Stadt, deren Fußball-Arena nicht von ungefähr Fritz-Walter-Stadion heißt und die – Achtung, Kalauer! – ein FCK-Museum beherberg(er)t. Befürchtung der FCK-Anhänger: Manches Kicker-Kleinod könnte nach einer Versteigerung in privaten Kämmerlein verschwinden, statt der Öffentlichkeit zugänglich zu sein.

Die Pfälzer Fanseele ist eh schon wund genug, dümpeln doch die einst so stolzen Lauterer derzeit im Mittelfeld der Dritten Liga. Und jetzt sollen auch noch die Reliquien vom Fritz unter den Hammer kommen und womöglich in dunklen Kanälen verschwinden?

Unterdessen regen sich vereinzelt auch Stimmen fürs Deutsche Fußballmuseum des DFB in Dortmund. Dessen Direktor Michael Neukirchner hat – sozusagen pflichtgemäß – Interesse an bestimmten Stücken angemeldet. Und ein Urgroßneffe (!) des Weltmeistertrainers Sepp Herberger, seines Zeichens Musikproduzent, hat gleichfalls fürs Dortmunder Haus plädiert. Sagen wir mal mit allem Respekt so: Es gibt in Fußball-Deutschland gewichtigere Stimmen.

Wie es in der „Rheinpfalz“ weiter heißt, wird der Nachlass im Auftrag der Familie Lutzi versteigert, der Fritz Walter sein Haus vermacht hat. Die Familie will angeblich pauschal 200.000 Euro für die Sammlung erzielen – oder eben einzeln versteigern lassen. Einen 2011 geschlossenen Nutzungsvertrag mit dem FCK hat die Familie demnach 2018 gekündigt.

In diesem Zusammenhang wäre es interessant zu erfahren, welchen Ankaufsetat das Dortmunder Fußballmuseum aufbringen kann, das eh schon ein Zuschussbetrieb zu werden droht.

Schweden-Krimi um Mordserie an Bettlern

geschrieben von Theo Körner | 16. März 2019

Stockholm ist in Aufruhr: Eine Mordserie erschüttert die schwedische Hauptstadt. Bei allen Opfern handelt es sich um Bettler, von denen die meisten aus Südosteuropa stammen und auf ein besseres Leben in Skandinavien gehofft hatten.



Wer hinter den Taten steckt, wissen die Leser von Sofie Sarenbrants Thriller „Die Tote und der Polizist“ schon von Anfang an. Der Polizeichef und zwei Komplizen aus der Behörde, alle drei rechtsextrem gesinnt, haben die Morde zu verantworten.

Es schöpft eigentlich niemand Verdacht, dass höchste Polizeikreise die Drahtzieher sein könnten – mit einer Ausnahme. Die Kriminalkommissarin Emma Sköld ermittelt auf eigene Faust und hat bald keine Zweifel mehr, dass ihr Boss zu den Hauptschuldigen gehört. Allerdings ist sie ihm bei den Recherchen so gefährlich nahegekommen, dass besagter Gunnar Olausson nur noch einen Ausweg sieht, um nicht aufzufliegen. Den Mordversuch übersteht die Kollegin allerdings, sie taucht unter, hat sich aber zum Ziel gesetzt, ihrem Peiniger endgültig das Handwerk zu legen.

Die schwedische Autorin entwickelt eine temporeiche und dynamische Geschichte, in der die Gefahr weiterer Übergriffe auf Bettler längst nicht gebannt ist. Der Polizeichef und seine Kumpanen sind derweil darauf bedacht, sich gut zu tarnen. Sie verstehen es, bei ihrem Vorgehen unerkannt zu bleiben, auch wenn beispielsweise Überwachungskameras ganz nah an den Tatorten angebracht sind.

Die einzelnen Charaktere zeichnet Sarenbrant mit sehr klaren Konturen. Die Kommissarin, die vorher schon in zwei Büchern ermittelt hat, erscheint als eine junge, sympathische, mitten im Lebende stehende Persönlichkeit. Der Polizeichef hat zwar mit Beziehungsproblemen zu kämpfen, doch diese Schwierigkeiten sind nicht der Mittelpunkt seines Lebens, diesen Platz hat der Polizeiberuf erobert.

Die Handlung steuert jedenfalls auf ein Finale zu, bei dem sich Perspektiven noch einmal kräftig verschieben. Mehr wird nicht verraten.

Sofie Sarenbrant: „Die Tote und der Polizist“ (übersetzt von

Hanna Granz). Aufbau-Verlag, 352 Seiten, 16,99 Euro.

Der Tod kommt mit der Haarnadel: Puccinis „Tosca“ in Osnabrück als zeitlose Erzählung über Macht und Einsamkeit

geschrieben von Werner Häußner | 16. März 2019



Floria Tosca (Lina Liu) ist entsetzt über die Folgen der Folter bei ihrem Geliebten Cavaradossi (Ricardo Tamura). Im Hintergrund der Polizeichef Scarpia (Rhys Jenkins). Foto: Jörg Landsberg

„Tosca“ zu inszenieren, ist eine Herausforderung. Giacomo Puccinis politisches Kriminalstück lässt mit seinem eindeutigen fiktiv-historischen Setting wenig Spielraum für eine assoziative Anreicherung. Alle möglichen Varianten, ob radikale Vergegenwärtigung oder bewusste Brüche mit dem Handlungsverlauf, sind schon erprobt und können meist getrost verworfen werden.

Ob Tosca am Ende nicht springt oder Scarpia überlebt, ob die Diva ihrem dominanten Peiniger verfällt oder der Polizeichef sich in den Maler verliebt: Zum Verständnis des Stücks, zur tieferen psychologischen Ausleuchtung der Figuren oder gar zu einer überraschenden neuen Perspektive tragen solche aufgesetzten Gimmicks meist nichts bei.

In [Osnabrück](#) haben Regisseurin Mascha Pörzgen und ihr Ausstatter Frank Fellmann nun einen bedachtsamen Weg gewählt, nicht mit Gewalt aktualisierend, aber auch nicht mit Rückgriff auf das Bildrepertoire eines historisierenden Dramas. In neutralem Ambiente – nur die aus einer Wand wachsenden Körperteile erinnern an ein „Jüngstes Gericht“ – arbeitet Cavaradossi an einem raumfüllenden Gemälde.

Alptraumlandschaft statt Engelsburg

Der Palazzo Farnese ist minimalisiert auf eine rote Couchlandschaft, eine düster glänzende Pferdeskulptur, der eine Schirmlampe aus dem Kopf wächst und – einziger Hinweis auf den Schauplatz der „Tosca“ – ein langsam verblassendes Panorama Roms mit der dominierenden Kuppel von S. Pietro. Der Schreibtisch, das Symbol modern, nämlich bürokratisch ausgeübter Macht fehlt. Der dritte Akt zeigt eine zerklüftete Spielfläche, schwarzen Schollen, umstellt von riesigen Staffeleien mit den Bildern der Maddalena, zwischen denen Tosca am Ende in eine unbestimmte Tiefe springt. Ein Bild, das sich vom Realismus der Vorlage entfernt und das Geschehen beinahe in eine (Alp-)Traumlandschaft verlegt.



Eine Puccini-Sängerin, die keine Wünsche offen lässt: Lina Liu als Tosca. Foto: Jörg Landsberg

Diesen Raum nutzt Mascha Pörzgen, um unaufgeregt und ohne aufgesetzte Effekte zu inszenieren. Sie hat schon in anderen [Arbeiten](#) – zuletzt ein poetisches „Schlaues Füchselein“ in Hagen – gezeigt, dass sie die Personen genau beobachtet und ihre inneren Motive sprechend ausformen kann. In Osnabrück folgt ihr in dieser Intention vor allem die makellos singende Lina Liu als Floria Tosca. Ihr erster Auftritt in der „Kirche“ (religiöse Bezüge werden weitgehend zurückgenommen) ist eine detailreiche Studie einer kapriziösen Frau, so selbstbewusst wie eifersüchtig-unsicher, auf ihre Gefühle und ihre kleine Kunst-Welt konzentriert, unmittelbar und ohne innere Reflexion oder Distanz reagierend und von daher für den zynischen Strategen Scarpia ein leichtes Opfer.

So geriert sich Liu auch im zweiten Akt: Toscas Zusammenbruch ist vollkommen, sie hat dem gierigen Scarpia nichts entgegenzusetzen und ist ihm schon erlegen, noch bevor er die seelische Folter richtig anlegt. Umso überraschender die Wendung, wenn Tosca in höchster Verzweiflung ihre Frisur rauft und eine der langen, stabilen Haarnadeln in die Hand bekommt ...

Scarpia bleibt ein steifer Geselle

Pörzgens Konzept, sich auf die Personen zu konzentrieren, geht bei den anderen Hauptdarstellern nicht so abgründig auf: Rhys

Jenkins ist zwar ein glorios singender Scarpia, wenn er nicht gerade das Forte mit Gewalt herausdrückt, aber als Darsteller ein steifer Geselle. Der eiskalt berechnende, überlegen gefährliche Polizeichef wirkt wie ein gemütlicher Bär, der auch einmal ein Abenteuer erleben will. Seine unbeherrschten Ausbrüche sind plump, seine abgründige Autorität glaubt man ihm nicht. Mimik und körperliche Reaktionen zeigt der Mann mit dem wuscheligen grauen Haar so gut wie keine. Die unbeherrschte Aggressivität – er würgt den Boten der Nachricht von der Niederlage der Österreicher in der Schlacht bei Marengo – passt nicht zum subtilen Sadismus: Scarpia weidet sich an den Qualen seiner Opfer, bevor er sich auf sie stürzt. Bei Jenkins bleiben diese Aspekte vordergründig.

Mit Ricardo Tamura hat Osnabrück einen Tenor mit italienischem Timbre, der aber – trotz eines tollen Diminuendos in „E lucevan le stelle“ – mit langsam rollendem Vibrato und mühevoll angestrebter Flexibilität singt. Über viele Farben verfügt seine Stimme nicht, aber die Phrasierung und die melodische Sensibilität seines Singens nehmen für ihn ein. Die übereifrigen Bravo-Rufe, vermutlich eines Claqueurs oder Fans, waren eher peinlich. In den kleineren Rollen lässt Mark Hamman etwas von den Existenzängsten des subalternen Spoletta ahnen, José Gallisa gurgelt sich mit plumpem Auftritt durch die Partie des Angelotti, Gennadijus Bergorulko gibt den Mesner in einem Pullover in den Farben der italienischen Trikolore als den üblichen windelweichen Schelm mit Schluckauf.

Der Traum einer leidenden Seele

Das Zwischenspiel vor dem dritten Akt entwickelt Mascha Pörzgen zu einem sinnreichen Moment innerer Reflexion, aber auch einem Signal der Einsamkeit: Sie inszeniert einen Traum des schlafenden Cavaradossi, in dem der sensibel singende Leander Averdiek statt als Hirtenstimme hinter der Szene eine von Goldlicht überstrahlte Symbolfigur wird: Traum einer glückenden Existenz oder Manifestation einer leidenden Seele, die sich nur jenseits einer brutalen Realität melancholisch

ausdrücken kann? Die Waffensegnung im „Te Deum“ dagegen bringt höchstens leere Provokation; der Machtkomplex von Religion und Politik zeigt sich nicht in Uniformen und Gewehren, sondern in der kaum sichtbaren Infiltration der Lebensbereiche: Scarpia ist ein Geheimdienstler, kein General.

Wieder einmal zeigt Andreas Hotz mit dem Osnabrücker Symphonieorchester, wo seine Stärken als Dirigent liegen: Die knappe Einleitung ist in ihrer ganzen Dichte erfasst; Hotz nimmt sie nicht als stimmungsbildendes Entrée, sondern als kompositorische Delikatesse in ihren Sequenzierungen, ihrer scharfen Rhythmik, ihren pointierten Bläsermotiven, ihren Akzenten und dynamischen Nuancen. So nähert er sich der Partitur nicht aus der Sicht eines schwelgerischen Connaisseurs, sondern eines genauen Beobachters und Gestalters.

Faszinierende Farben im Orchester

Hotz interessiert sich auch nicht für knallige Dramatik, sondern hört die lyrischen Aspekte von Puccinis Musik aus. Das führt zu faszinierenden Farben, weil auch das Orchester diesem eher verhaltenen Ansatz folgt. Manchmal wünschte man sich jedoch einen saftigeren Melodiefluss, einen energisch durchgezogenen Bogen und im berühmten, von Glockenklängen durchzogenen römischen Morgengrauen, eine zupackendere Akzentuierung. Die untergründigen Aspekte der Musik bleiben zahnlos.

Sierd Quarré hat Chor und Kinderchor für das „Te Deum“ auf Klarheit und sonore Wucht geschworen; die Kinder agieren in Alltagskleidung und betonen so die Zeit- und Ortlosigkeit einer Handlung, die mehr über die subtilen Mechanismen eines politisch-religiösen Machtkomplexes verrät, als die pseudo-historische Einkleidung des Stücks glauben machen will.

Weitere Vorstellungen: 30. Januar; 8., 19., 22. Februar; 1., 16., 28. März; 2., 9., 17., 27. April. Info:

Kampfmusik oder komplexe Symphonik? Gabriel Feltz mit einer unideologischen Siebten von Schostakowitsch in Dortmund

geschrieben von Werner Häußner | 16. März 2019



Die Dortmunder Philharmoniker spielen unter Gabriel Feltz die „Leningrader“ Symphonie Schostakowitschs.
Foto: Dortmunder Philharmoniker

Was wurde nicht alles mit der Siebten Symphonie von Dmitri

Schostakowitsch verbunden: Eine Feier des heldenhaften Kampfes der ausgehungerten Leningrader Bevölkerung gegen die Truppen der Wehrmacht. Ein Fanal des Durchhaltewillens gegen Nazi-Deutschland.

Und weiter: Eine ideologisch aufgeladene Auftragsmusik Stalins. Eine „kodierte Botschaft des Widerstands gegen die kommunistische Tyrannei“. Eine Abrechnung mit der Gewalt an sich in ihrem Zynismus, ihrer Bössartigkeit und ihrer Faszination. Oder, wie es Schostakowitsch selbst schrieb, ein „Bild unseres kämpfenden Volkes in Musik“?

Wie auch immer: Jede dieser Auffassungen hat Spuren in der Interpretation dieser wohl beliebtesten unter den 15 Symphonien Schostakowitschs hinterlassen. Doch Gabriel Feltz hat offenbar entschieden, sich keiner der vorgeprägten Deutungen anzuschließen, sondern die Musik für sich sprechen zu lassen.

Ohne die Last der vielen Bedeutungen

Entlastet von Bedeutung, präsentiert sich die Siebte als ein komplexes Werk, das die Formen von Variationen, Scherzo, Choral aufnimmt und im letzten Satz eine dicht verarbeitete Reminiszenz an das thematische Material des Vorhergegangenen entwickelt. Dass Feltz dazu die emotionale Aufladung der Musik zurücknimmt, mag ihm den Vorwurf einer unverbindlichen, ja blassen Interpretation einbringen.



Gabriel Feltz.

Foto: Thomas Jauk

Ein Vorwurf, der jedoch nicht trägt: Im ersten Satz hört man weder die Invasion der Deutschen ins friedliche Bauernland noch den Triumph der Dummheit, sondern die allmähliche Durchsetzung eines scharf geschnittenen Marschthemas. Feltz meidet die Idylle, indem er die einfach wirkenden ersten Perioden laut und zügig nimmt, aber die Eintrübung mit den ersten Pianissimo-Wirbeln der kleinen Trommel stark zurücknimmt und sich damit Reserve für das riesige Crescendo schafft.

Ein transparentes Gewebe

Der Orchesterapparat entfaltet allmählich seinen dynamischen Sog, aber Feltz hält das Gewebe so transparent, dass vom Piccolo bis zu den konturscharfen Kontrabässen, vom gedämpften Blech bis zum klagenden Fagott jeder Akzent, jede Linie sich deutlich abzeichnen. Auch plötzliche Rückungen und Attacken, grelle Bläserstrecken und entspannte Violinpassagen gelingen. Schostakowitschs Musik hat auf einmal den ideologischen Ballast nicht mehr nötig und fasziniert mit ihrer kompositorischen Qualität.

Ebenso überzeugend halten die Dortmunder Philharmoniker die Spannung in den empfindlichen, leisen Ausklängen des ersten

Satzes mit dem Morendo der Klarinette und dem resignierten Fagott. Der Wirbel des Scherzos mit seinen ironischen Zirkusmusik-Anklängen wird von Pianissimo-Fanfaren, Harfe und Bassklarinette in unheimlicher Stille begraben. Die Philharmoniker erweisen sich auch den unterschiedlichen klanglichen Welten des Adagio und der Architektur des Finalsatzes bravourös gewachsen – von der kraftvollen Homophonie der Violinen über die gleißenden Bläserakkorde bis hin zur klanglichen Schichtung des wellenförmig sich steigernden Höhepunkts.

Als der Krieg noch unbekümmert schmettern durfte

Gabriel Feltz und sein Orchester zeigen sich in dieser auf die Formen und Strukturen der Musik konzentrierten Wiedergabe beeindruckend bewusst gestaltend. So auch in der passenden Einleitung des Konzerts unter dem Motto „Teurer Triumph“ mit Peter Tschaikowskys „1812“-Ouvertüre op. 49. Wird die Siebte Schostakowitschs mit der Hitler-Invasion in die Sowjetunion verbunden, so bezieht sich Tschaikowsky explizit im Titel auf den Einmarsch Napoleons ins zaristische Russland – ein wahnsinniges Unternehmen, das ebenfalls Tod und Verderben brachte und mit dem völligen Scheitern der Franzosen endete. Feltz zelebriert – wenn auch ohne echte Kanone – Kriegslärm und Siegesglocken, flutend triumphale Crescendi und herrische Attacken. 60 Jahre vor Schostakowitsch darf der Krieg hier noch unbekümmert schmettern.

Meistens streng – auch zu sich selbst: Briefe von Elias

Canetti

geschrieben von Bernd Berke | 16. März 2019

Man kann es im Register nachschlagen: Die hier versammelten, rund 600 Briefe von [Elias Canetti](#) („Die Blendung“, „Masse und Macht“) richten sich mitunter an illustre Adressaten. Gleich zu Beginn des voluminösen Briefbandes, der 1932 einsetzt und bis zu Canettis Todesjahr 1994 reicht, sind beispielsweise Schreiben an Thomas Mann, Alban Berg, Hermann Broch und Hermann Kesten zu lesen. Um nur wenige Namen anzuführen. Und dabei hat sich Canetti selbst einen schlechten Briefschreiber genannt.



Nun muss aber ein weiterer Teil der Wahrheit heraus: Elias Canetti hat zahllose Briefe offenbar vor allem dann geschrieben, wenn es um Nutz' und Frommen fürs eigene Werk ging. Nicht so sehr (literatur)theoretische Reflexionen hat er im Sinn, sondern häufig strategische oder taktische Winkelzüge, um sich Leute gewogen zu machen – Schmeicheleien inbegriffen. Der Titel des Buches („Ich erwarte von Ihnen viel“) bezeichnet hingegen eher die offensivere Variante.

Die Mühen der Ebenen

Schier endlos kommen einem etwa die Episteln an Lektoren und

Zeitschriften-Herausgeber vor, die heute allenfalls noch Fachleuten namentlich bekannt sind. Gar vieles dreht sich zudem um die alltäglichen Mühen der Ebenen und dabei wiederum nicht selten um finanzielle Bedrängnisse.

Zunächst vor allem aus dem Londoner Exil (seit 1938), viel später dann vorwiegend aus Zürich kommen seine Briefe. Die jeweiligen Antworten der Briefpartner(innen) enthält der auch so schon sehr umfangreiche Band nicht, so dass das Ganze über weite, weite Strecken wie ein Monolog ohne Echo wirkt, wie ein ständiges, zuweilen fruchtloses Anschreiben gegen allerlei Widrigkeiten.

Canetti hat, zumal nach dem Zweiten Weltkrieg, ziemlich genaue und manchmal rigide Vorstellungen davon, wann, wie und wo seine Schriften herauskommen sollen. Das ist – auf Länge gesehen – eine Lektüre, die uns Heutigen nicht immer allzu spannend vorkommen mag, sofern man sich nicht auf Canetti spezialisiert hat.

Zorn auf Enzensberger und Reich-Ranicki

Natürlich zeigen sich, allerdings vielfach eher nebenher und gleichsam in gedämpfter Form, auch zeitgeschichtliche Zusammenhänge und Debatten früherer Tage. Allerdings scheint Canetti sich beispielsweise nicht allzu viel aus „1968 in Paris“ gemacht zu haben, obwohl er im legendären Mai/Juni dort gewesen ist. In den Briefen spiegelt es sich jedenfalls kaum wider. Gorbatschows „Glasnost“ weckte mit allen Folgeerscheinungen gegen Ende seines Lebens Canettis Hoffnung auf eine friedlichere Welt. Aber auch das handelt er eher en passant ab.

Ist man für Literaturbetriebs-Tratsch empfänglich, erhält man stellenweise Nahrung. Canetti regt sich geradezu königlich über negative Rezensionen auf, die ihn betreffen. Prominentes Beispiel, bezogen auf Kritiken über den 1963 erneut publizierten Canetti-Roman „Die Blendung“: „*Enzensberger fand*

ich armselig, ich hab mich für ihn geschämt. Es ist offenkundig, dass er das Buch nicht wirklich gelesen hat, er hat nur, ein Schmetterling, da und dort genascht.“ Anno 1968 über den einflussreichen Großkritiker: *„Über den Reich-Ranicki lohnt es kaum, ein Wort zu verlieren. Ich habe es nicht besser erwartet.“* Und in einem weiteren Brief desselben Jahres: *„...denn das ist schon geistig ein schwer erträglicher Mensch, ein ahnungsloser Schulmeister...“*

Gelegentlich scharfe, aber meist treffliche Urteile

Überdies erfährt man nach und nach etwas über Canettis Meinungen zu gleichaltrigen oder jüngeren Zeitgenossen wie z. B. Theodor W. Adorno, Jean Améry, Günter Grass, Uwe Johnson, Arno Schmidt, Thomas Bernhard (von dem er zusehends abrückte), Wolfgang Koeppen, Lars Gustafsson (*„der seltene Fall eines Dichters, der einen als Person nicht enttäuscht“*) oder Paul Nizon. Nehmt alles nur in allem, so sind seine Urteile gelegentlich scharf, aber zu allermeist trefflich.

Und die großen Vorläufer? Man findet Lichtenberg, Büchner und Kafka gepriesen als Gipfel deutschsprachigen Schrifttums, als weitere Fixsterne werden Stifter, Hebbel, Robert Musil und Karl Kraus benannt. Und man findet immer wieder Sätze, die man sogleich unterschreiben möchte: *„Ich kann von Svevo nie genug bekommen.“* Bedenkenswert auch diese Charakterisierung der Prosa Franz Kafkas: *„Die deutsche Sprache, deren Reichtum und Überschwang man immer gekannt hat, ist hier von einer Enthaltsamkeit und Strenge, die man ihr kaum zugetraut hätte.“*

Hofmannsthal hingegen ist nach Canettis Auffassung bei weitem überschätzt, und ein fremde Schöpfungen anzapfender Spaßvogel wie der heute weitgehend vergessene Parodist Robert Neumann findet erst recht keine Gnade.

„Das Recht, in Ruhe davonzugehen“

Ganz entschieden grenzt sich Canetti gegen die grassierende Bestselleritis ab. Also muss sein Verdikt über das in Dortmund

erscheinende Branchen-Magazin „Buch-Report“ im Jahr 1977 auch besonders harsch ausfallen. Zitat aus einem Brief an Fritz Arnold (nach Herbert Göpfert neuer Lektor Canettis beim Hanser Verlag): *„Ich kann nicht glauben, dass Sie von mir ernsthaft erwartet haben, dass ich für diese erbärmliche Bestseller-Retorte etwas schreibe. Das würde ich unter gar keinen Umständen tun.“*

Was sein Lebenswerk angeht, legt Canetti bei sich selbst strengste Maßstäbe an. Er findet, dass man erst dann „in Ruhe davongehen“ (also in Frieden sterben) dürfe, wenn man das persönlich Zugesagte und Aufgetragene erfüllt habe. Er sieht sich 1971 noch lange nicht am Ziel: *„Schon ich z. B. hätte nicht das Recht, in Ruhe davonzugehen, denn wie wenig habe ich geleistet, gemessen an dem, was ich leisten sollte. Es gibt kein Erbarmen für den, der sich sehr ernste Ziele gesteckt hat.“* Wohlgemerkt: Das schreibt einer, der kurz darauf den Büchnerpreis (1972) und später den Literaturnobelpreis (1981) erhalten hat.

Passagen über seine erste Frau Veza und seine zweite Frau Hera, die er beide durch frühen Tod verloren hat, sind in der vorliegenden Auswahl relativ spärlich und angenehm diskret gehalten. Anrührend sodann die spürbare Begeisterung des „späten Vaters“ Canetti (Jahrgang 1905) über das Aufwachsen seiner 1972 geborenen Tochter Johanna. Hier wird der oft zu sich und anderen so strenge Mann als sanftmütiger Mensch sichtbar, der er wahrlich auch gewesen sein muss.

Elias Canetti: „Ich erwarte von Ihnen viel. Briefe“. Carl Hanser Verlag, 864 Seiten, 42 €.

Der Weg zur Synthese: Yuja Wang und Leonidas Kavakos mit einem Duoabend im Konzerthaus Dortmund

geschrieben von Anke Demirsoy | 16. März 2019

Im „Allegro brusco“ fallen die Fesseln. Brusco, das bedeutet auf deutsch barsch oder grob. Und so hämmert Yuja Wang dreimal den Ton C in den Konzertflügel, stanzte ihn kraftvoll ins Bassregister des Instruments. Leonidas Kavakos antwortet auf seiner Stradivari mit der gleichen, lustvoll aggressiven Energie. Schrubbt Akkorde in die Saiten, deren grelle Dissonanz einer Attacke auf Ohren und Nerven gleicht.



Sergej Prokofjews 1. Violinsonate, gewidmet dem legendären Geiger David Oistrach, scheint den beiden berühmten Interpreten Befreiung zu bringen. Die radikale, ja anarchische Kraft, mit der sich das Genie des Komponisten hier Bahn bricht, führt ihr Spiel im Konzerthaus Dortmund auf einen

ersten Gipfel.

Kavakos dreht sich für das heroische Seitenthema stärker dem Publikum zu, die brennende Intensität seines Violintons zu voller Glut steigernd. Dieser Klang wirkt umso stärker, als der Geiger das einleitende Andante assai nur wenige Minuten zuvor mit eiskalt rieselnden Läufen beendet hatte: mit gespenstisch fahlen Tonleitern, die dem Willen des Komponisten nach einem Wind gleichen sollten, der über einen Friedhof streicht.

Grabesdunkel also, abgelöst von unirdisch weißem Licht. Träumerisch zarte Melodien und wild tobende Motorik. Derlei Kontraste fegen die vornehme Eleganz davon, mit der Wang und Kavakos zu Beginn die Sonate B-Dur 454 von Wolfgang Amadeus Mozart interpretieren. Gleichwohl kündigt ihre Lesart nicht allein von heiter-verspieltem Rokoko, sondern auch von Abgründen, wie Mozart sie zum Beispiel in seinem „Don Giovanni“ aufriss. Als wollten die Künstler der beseelten Idylle des Andante nicht recht glauben, treiben sie die Musik mit unterschwelliger Nervosität voran. Der Violinton klingt zuweilen gläsern. So leichtfüßig Läufe und Triller auch dahin perlen mögen, streifen zuweilen doch Schatten vorüber.

Seit ihrer 2013 aufgenommenen Brahms-CD (siehe Cover-Abbildung) treten Leonidas Kavakos und Yuja Wang immer wieder zusammen auf. Sie deswegen ein Duo zu nennen, scheint gleichwohl gewagt ob des weltweiten Ruhms, den beide als Solisten genießen – und angesichts der Tatsache, dass Enrico Pace als Kavakos' langjähriger musikalischer Partner gilt.

Gleichwohl finden die glamouröse Chinesin und der stets mit einem Schuss reservierter Strenge auftretende Grieche nach der Pause zu bemerkenswerter musikalischer Einheit. In Béla Bartóks Rhapsodie für Violine und Klavier Nr. 1 steigern sie tänzerische Rhythmik und feurigen Volksliedton, bis alles nur noch wirbelnde, rauschhafte Virtuosität ist. Darf Kavakos hier nachgerade zigeunerisches Temperament ausspielen, so kommen

die viel gerühmten „fliegenden Finger“ der Yuja Wang in der Violinsonate von Richard Strauss zum Zuge. Was der 23-jährige Komponist der Pianistin abverlangt, gleicht einem halben Klavierkonzert: rauschhafte Tonkaskaden und Arpeggien, kapriziöse Einsprengsel und plötzliche Beleuchtungswechsel in voller Fahrt.

Aber eine Yuja Wang hat dergleichen souverän im Griff. Wie im Gleitflug segelt sie durch den vertrackt schweren Part, trumpft grandios auf, ohne die Violine zu übertönen. Im Gegenteil blüht der Ton von Leonidas Kavakos noch einmal auf, dass es zum Staunen ist. Süffig und schwelgerisch tönt uns das Jugendwerk entgegen, dem Vorbild von Johannes Brahms noch nahe. Beide Künstler wirken nun vollkommen gelöst, finden in dieser Freiheit aber zur packenden, über jeden Zweifel erhabenen Synthese.

„Mobbing gegen Dortmund“ – Oberbürgermeister Sierau regt sich mächtig über den letzten „Tatort“ auf

geschrieben von Bernd Berke | 16. März 2019



Gruppenbild beim Drehstart zur „Tatort“-Folge „Zorn“: das Dortmunder Ermittler-Team mit (v. li.) Martina Böhnisch (Anna Schudt), Peter Faber (Jörg Hartmann), Nora Dalay (Aylin Tezel) und dem Neuzugang Jan Pawlak (Rick Okon). (Bild: WDR/Thomas Kost)

Heißa! Lustig und zünftig geht's wieder zu in Dortmund. Alle Menschen tragen Lederhosen und tanzen zu gutturalen Jauchzern Schuhplattler. Ach nee, das war ja typisch München.

Hier in Dortmund stehen die Depravierten hingegen schon morgens schwankend und fluchend mit Bierpullen vor rostigen Zechen- und Stahlkulissen bzw. elendiglich verkommenen Häusern `rum und wissen gar nichts mit sich anzufangen, außer eben unentwegt zu saufen und gelegentlich lebensgefährliche Gewalt auszuüben. So jedenfalls konnte man den wirklich arg klischeelastigen ARD-„Tatort“ („Zorn“) vom vergangenen Sonntag verstehen. Falls es da überhaupt etwas zu „verstehen“ gab.

...und dann auch noch ein „Reichsbürger“

Es war vielleicht die bislang schwächste Dortmunder „Tatort“-Folge. Das allzeit konfliktreiche Trüppchen um Depri-Kommissar Faber musste sich diesmal durch eine ziemlich hanebüchene Kraut- und Rüben-Story wühlen. So anti-pittoresk wie in diesem

Fall mag es in gewissen Gegenden Dortmunds gegen Mitte der 1980er zugegangen sein. In dieser vielerorts zusammengestoppelten Industriekulisse musste partout auch noch ein durchgeknallter „Reichsbürger“ untergebracht werden – auf dass die Sache so richtig vorgestrig „von heute“ sei und schön schaurig wirke.

Ein anderes Ding ist es freilich, sich darob so kriminal aufzuregen, dass man gleich einen Brief an den letztlich zuoberst zuständigen WDR-Intendanten Tom Buhrow schreibt. Darunter tut es ein Oberbürgermeister wie Ullrich Sierau (SPD) nicht, er wird sich doch nicht mit subalternen WDR-Fuzzis herumschlagen.

Soll etwa Gelsenkirchen einspringen?

Dortmunds OB, der realiter gerade dabei ist, städtische Ordnungskräfte mit Schlagstöcken aus- und aufzurüsten (eine recht umstrittene Maßnahme), hat sich einst gefreut, als der „Tatort“ in die Stadt kam. Jetzt aber ist ihm der Kragen geplatzt, er spricht von „Mobbing gegen Dortmund“ und findet sogar, wenn es so laufe, könne man auf die Dortmunder „Tatort“-Folgen gänzlich verzichten.

Ja, will Sierau denn etwa, dass die Krimireihe, die früher in Essen (Haferkamp alias Hansjörg Felmy) und Duisburg (Schimanski alias Götz George) nachhaltig Furore gemacht hat, reviermäßig nach Bochum oder gar Gelsenkirchen abwandert? Immer hübsch mit Schalke- statt mit BVB-Wimpeln und sonstigen lokalen Devotionalien garniert? Wie auch immer: Es empfiehlt sich wohl ein gelassener, souveräner Umgang mit der Materie. Am besten gar nicht mal ignorieren...

Auf die erwartbare Wischiwaschi-Reaktion von Tom Buhrow auf Sieraus Brief muss man derweil nicht allzu gespannt sein. Die Weichspül-Flüssigkeit steht sicherlich schon bereit.

Bemerkenswert übrigens, dass selbst die Geschichte vom Sonntag bei vielen Menschen weit außerhalb von Dortmund offenbar mal

wieder bestens angekommen ist. Faber gilt als „Kult“. Und er hat ja auch nie versprochen, Stadtwerbung machen zu wollen.

Eine erste Reaktion des WDR auf Sierauss Kritik findet sich hier.

Scham, Schuld und verschüttete Gefühle: Didier Eribons „Rückkehr nach Reims“ am Schauspiel Köln

geschrieben von Eva Schmidt | 16. März 2019



Szene aus „Rückkehr nach Reims“. Foto: Thomas Aurin/Schauspiel Köln

Eine soziologische Schrift als Theaterstück? Hat das genug

dramatisches Potential, hört man sich da nicht lieber eine Vorlesung an?

Tatsächlich ist das Schauspiel Köln nach der Berliner Schaubühne und dem Theater Lübeck nun das dritte Haus, das Didier Eribons autobiographischen Roman „Rückkehr nach Reims“ auf die Bühne bringt.

Nicht zuletzt hat das bestimmt mit der Brisanz des Themas zu tun. Es geht dabei um die Frage, wie es möglich sein konnte, dass eine vormals linke, sozialdemokratische oder kommunistische Arbeiterschaft in den letzten Jahren dazu übergegangen ist, verstärkt rechte Parteien zu wählen. Der französische Philosoph, Soziologe und Schriftsteller Didier Eribon analysiert dabei am Beispiel seiner eigenen Familie diese Entwicklung in Frankreich in Bezug auf den Front National; in Deutschland drängt sich der Vergleich mit dem Erstarken der AfD natürlich auf.

Konfliktbeladene Familiensituation

Das Ergebnis ist auf jeden Fall gelungen: Pralles Welttheater kann man die Inszenierung von Thomas Jonigk, der auch die Bühnenfassung besorgt hat, zwar nicht nennen; dennoch gelingt ihm ein differenziertes Kammerspiel, dessen dramatisch-düstere Momente sich aus der konfliktbeladenen Familiensituation speisen. Denn die Hauptfigur Didier (Jörg Ratjen), die nach langer Funkstille mit seiner Familie wieder nach Reims zurückkehrt, hat in seiner Kindheit und Jugend doppelt gelitten: Als Homosexueller war er in seinem Milieu übelsten Diskriminierungen ausgesetzt und nutzte die erste Gelegenheit, in die Großstadt Paris zu fliehen. Außerdem litt er als erster Gymnasiast in der Familie, als Intellektueller, unter den Beschränkungen des Arbeiter-Milieus, ja er schämte sich für seine proletarische Herkunft.

Dies beschreibt Eribon schon in der Romanvorlage, die 2016 auf Deutsch erschien, dezidiert: Zwar hatte er sich jahrelang auch

wissenschaftlich mit seinem Coming Out, dem Finden seiner homosexuellen Identität auseinandergesetzt, doch die soziale Scham, seine niedere Herkunft verschwieg oder verleugnete er sogar. Nun also unternimmt er jenseits der 50 eine Zeitreise in die Verhältnisse seiner Kindheit und Jugend, die hier in Rückblenden erzählt wird.

Coming Out auf freizügig urbane Art

Eine nüchterne Werkshalle ist auf die Bühne des Depots in Köln-Mühlheim gebaut, das Personal besteht aus Didier, seiner Mutter (Sabine Orléans), die die herzliche Dicke sehr überzeugend verkörpert, seinem Vater (Nicki von Tempelhoff), der als demenzkranker Mann den ruppigen Arbeiter nur noch erahnen lässt. Außerdem hat Thomas Jonigk zwei junge Männer dazu erfunden, die für das Coming Out stehen (Justus Maier, Nicolas Lehn), freizügig und urban agieren und eine Atmosphäre des 68er Aufbruchs heraufbeschwören.

Monotonie der rassistischen Vorurteile

Die Monotonie der Fabrikarbeit illustrieren einige exemplarische Szenen mit Technoklängen und wiederkehrenden Handgriffen, die manchmal etwas langatmig geraten. Am stärksten ist die Inszenierung, wenn sie privat wird, wenn es um Scham, Schuld und verschüttete Gefühle aus der Kindheit geht. Und wenn Didier die theoretischen Hintergründe der Arbeiterbewegung erläutert: Jörg Ratjen nimmt man den bebrillten, zwischen Arroganz, Mitleid und qualvollen Gefühlen schwankenden Intellektuellen besonders gut ab. Eine gewisse Steifheit und Gehemmtheit ist nahezu in seinen Körper eingeschrieben, den die Scham nie vollständig verlässt.

Ein starkes Bild findet die Inszenierung gegen Ende, als die Arbeiter und Familienmitglieder um den mit der Trikolore gedeckten Tisch sitzen und mit monoton-verlangsamer Stimme rassistische Vorurteile produzieren. Der Verfremdungseffekt mildert die Wucht der Worte ab. Die soziale Analyse ist

schlüssig. Eine Lösung wird allerdings nicht präsentiert und das ist vielleicht auch nicht Eribons Absicht. Dennoch: Besteht überhaupt die Chance, die verlorenen Arbeitermilieus wieder zurückzuholen zur Linken? Ihnen eine neue kulturelle Identität zu verleihen? Diese Aufgabe beschäftigt viele Sozialisten bzw. Sozialdemokraten in Europa zurzeit und das macht „Rückkehr nach Reims“ hochaktuell.

Weitere

Informationen:

<https://www.schauspiel.koeln/spielplan/monatsuebersicht/rueckkehr-nach-reims/>

Liebe kann es nicht geben – Johan Simons inszeniert in Bochum „Plattform“ nach dem Roman von Michel Houellebecq

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 16. März 2019



Bühnengeschehen mit (von links) Valéries Chef Jean-Yves (Guy Clemens), Michel (Stefan Hunstein, vorn), Aisha (Mourad Baaiz) und dem späteren Terroristen Yassin (Lukas von der Lühe) (Foto: Schauspielhaus Bochum, Tobias Kruse / Ostkreuz)

Es beginnt mit einem Knall. Plastikmobiliar kracht vom Schnürboden auf die Bühne, und erstaunt nimmt man im weiteren wahr, daß Menschen unter den Trümmern sind.

Dies war, erfährt man, ein terroristischer Anschlag, der die weibliche Hauptfigur des Stücks das Leben kostete, während der Mann unverletzt blieb. Also ist dies eigentlich der Schluß; doch in Johan Simons' Bochumer Bühnenadaption von Michel Houellebecqs Roman „Plattform“ folgt jetzt die Rückblende auf unverdient glückliche Tage mit viel, viel glücklichem Sex.

Viel und gerne vögeln

Stefan Hunstein und Karin Moog spielen Michel und Valérie. Der Verwaltungsbeamte und die Touristikmanagerin haben sich im Urlaub heftig verliebt, was beide gar nicht so recht fassen können. Nun kopulieren sie ohn' Unterlaß, genauer: Michel

erzählt auf der Bühne fast pausenlos davon, detailverliebt, von Anfang bis Ende.

Mit seiner etwas ungepflegten, leicht gebückten Erscheinung erinnert Michel dabei an seinen Namensvetter Houellebecq, was vermutlich kein Zufall ist und uns mißtrauisch machen sollte. Denn Liebe und Verliebtheit ist den immer ähnlichen Houellebecqschen Hauptfiguren fremd. Zwar vögeln sie alle viel und gerne, doch ist das eigentlich nur Kompensation für die unerträgliche Banalität des Seins, der sie nicht entkommen können. Oder nicht entkommen wollen, weil ihre misanthropische Randexistenz auch recht komfortabel ist.

Dabei sind sie beruflich durchaus erfolgreich, Stützen der Gesellschaft fast – der Beamte Michel in „Plattform“ ebenso wie der Literaturwissenschaftler François in „Unterwerfung“, dem oft schon inszenierten Erfolgsstück nach Houellebecq-Vorlage, das an diesem Theaterabend ebenfalls zur Aufführung gelangte.



Zwei Liebende: Michel
(Stefan Hunstein) und

Valérie (Karin Moog)
(Foto: Schauspielhaus
Bochum, Tobias Kruse /
Ostkreuz)

Bekannte Stilmittel

Johan Simons' „Plattform“-Inszenierung (Bühnenfassung von Tom Blokdijk) bedient sich bekannter Stilmittel. Alle Personen sprechen, wenn sie an der Reihe sind, in das Publikum hinein, agieren immer wieder aber auch szenisch miteinander, wie es gerade paßt. Das thematisch stets präsente Kopulationsgeschehen erschöpft sich zwar in Andeutungen, an diesen ist jedoch kein Mangel. Und da Houellebecqs Michel, sieht man mal von der hohen Frequenz ab, ziemlich phantasielosen Blümchensex favorisiert, wäre man manches Mal für eine Abkürzung der betreffenden Beschreibungen dankbar. Erfreulich ist aber, daß es auch darüber hinaus viel zu erzählen gibt. Man langweilt sich nicht.

Sexuelle Dienstleistungen

Die Handlung, um zu ihr zurückzukehren, dreht sich im weiteren um den beruflichen Erfolg Valéries: Sie ist gut in ihrem Job, kriegt 6000 Euro netto im Monat. Dieses Einkommen könnte sie mit einem neuen Konzept verdoppeln. Einen neuen Hoteltyp mit frei buchbaren Sexangeboten haben sie und Michel sich ausgedacht, eine weltweite Kette mit dem Namen „Eldorado Aphrodite“. Denn daß es im Norden des Planeten mit der Sexualität von Mann und Frau nicht mehr klappt, hat mit dessen unverschämtem Reichtum zu tun (sagt die Inszenierung von Johan Simons), hat damit zu tun, daß alle Beziehungen, auch die erotischen, zu Warenbeziehungen verkommen sind. Der größere Teil der Menschheit hingegen, der „nichts hat“, steht immerhin noch für sexuelle Dienstleistungen zur Verfügung. Hier funktioniert der Markt, ein Superdeal mithin, eine klassische Win-win-Situation.



Stefan Hunstein, Mourad Baaiz und Lukas von der Lühe (von links) (Foto: Schauspielhaus Bochum, Tobias Kruse / Ostkreuz)

Gespräche mit der Nummer eins

In diesen kapitalistischen Erkenntnisprozeß sind immer wieder kleine autorentypische Exkurse wie die über den miesen Zustand der Prostitution in Europa oder den Pornographiekonsum im Internet eingestreut, die beunruhigend wirken, weil sie ganz einfach wahr sein könnten; ebenso wahr wie die Exkurse über Konzentrationsprozesse im internationalen Beherbergungswesen, bei denen Realnamen von Touristikunternehmen fallen, Marriott, Hilton, MotelSix usw. Für ihre „Eldorado“-Idee will Valérie TUI ins Boot holen, weltweite Nummer eins im Reisebusiness. Gespräche gibt es schon.

Sprengstoffgürtel

Es gibt im Stück weitere Personen: Valéries netten Chef Jean-Yves (Guy Clemens) zum Beispiel, der unglücklich mit Audrey (Mercy Dorcas Otieno) verheiratet ist und in seiner völligen

sexuellen Passivität gleichsam den männlichen Gegenentwurf zu Michel bildet. Oder die 15jährige Studentin Aisha, die Mourad Baaiz mit machtvollem schwarzem Bart entzückend mädchenhaft gibt und die bis zu dessen Ableben eine Beziehung mit Michels Vater hatte, was ihr eine recht ordentliche Erbschaft einbrachte. Und schließlich Yassin (Lukas von der Lüche), der außerhalb der Handlung steht und der immer wieder einmal Nachrichten von einer anderen, ungerechten, brutalen Welt-Wirklichkeit in das Bühnengeschehen raunt. Er ist es schließlich auch, der sich den Sprengstoffgürtel umschnallt, wenn das Stück die maximale dramatische Fallhöhe erreicht hat. Das Wort „islamistisch“ fällt nicht, wenn Yassin von seinen Vorbereitungen erzählt. Er und seine Gruppe wollen nicht, daß ihr Land zum Bordell für reiche weiße Männer wird. Den Anschlag soll es in Krabi, Thailand, gegeben haben.

Die Vielschichtigkeit verliert sich

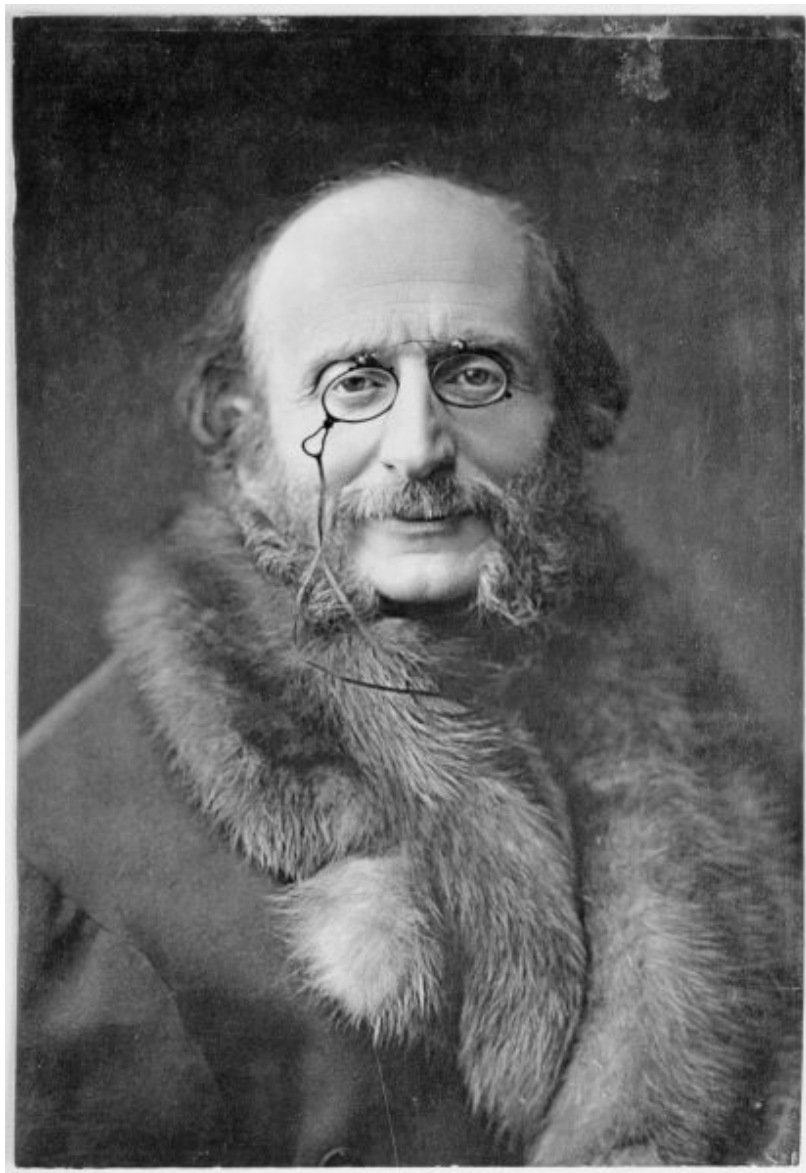
Die Darstellerriege – vor allem die Hauptdarsteller – überzeugt mit Spielfreude und großem körperlichem Einsatz, die Dramatisierung der Buchvorlage funktioniert hinlänglich. Doch geht einiges verloren von der unerschrockenen Vielschichtigkeit Houellebecqschen Denkens, zumal die Inszenierung sich zum Ende hin auf etwas unerfreuliche Weise bemüht, die Geschichte zur Kapitalismuskritik zuzuspitzen. Da windet sich der Hauptdarsteller am Ende in suizidgefährdenden Selbstzweifeln, und das ist befremdlich, wenn er vorher die ganze Zeit nur über Sex geredet hat. Nun denn.

Freundlicher Beifall im bei weitem nicht ausverkauften Schauspielhaus.

- **Weitere Termine: 27.1. (Doppelvorstellung mit dem Stück „Unterwerfung“), 29.1., 7.2., 17.2. (Doppelvorstellung mit dem Stück „Unterwerfung“).**

Weitaus mehr als Barcarole und Can Can: Ein Blick auf das Offenbach-Jubiläumsjahr 2019

geschrieben von Werner Häußner | 16. März 2019



Jacques Offenbach um das Jahr 1870,
Reproduktion Rheinisches Bildarchiv

Köln

Jacques Offenbach ist kein Unbekannter: Wer jemals die Barcarole aus „Hoffmanns Erzählungen“ gehört hat – und sei es nur als Werbe-Untermalung – wird die träumerisch-irisierende Melodie nie mehr vergessen. Wer nur einmal den Sog des Cancan aus „Orpheus in der Unterwelt“ gespürt hat, wird die Beine nie mehr ruhig bekommen.

Und dennoch: In seinem 200. Geburtsjahr 2019 ist der Kölner „Judenpursch“, der in Paris eine märchenhafte Karriere gemacht hat und nach dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71 unter vielen Anfeindungen einen Absturz erleiden musste, als Komponist immer noch lückenhaft erschlossen, als Mensch oft nur als Klischeefigur präsent und in seiner Wirkungsgeschichte in längst nicht allen Aspekten beleuchtet. Von seinen zwischen gut 100 bis 140 geschätzten Werken für die Bühne sind höchstens zehn Prozent hin und wieder präsent, für viele gäbe es nicht einmal Noten- oder gar Aufführungsmaterial.

Motto des Festjahres in Köln: „Yes, we cancan“

Mit einem groß angelegten Festjahr will die Stadt Köln ihren wohl bedeutendsten musikalischen Sohn neu ins Bewusstsein rücken. Zahlreiche Partner bringen Mittel und Know-how ein, allen voran die Kölner [Offenbach-Gesellschaft](#), das Land Nordrhein-Westfalen, Förderer aus der Wirtschaft, den Medien und der Kultur – und auch die Katholische Kirche. „[Yes, we cancan](#)“, ist das Motto des Jahres, das den „Erfinder der Operette“ endlich als einen der großen Komponisten des 19. Jahrhunderts öffentlich wirksam machen will.



Das tut not: Denn während etwa Richard Wagner omnipräsent auf der Bühne und in der Literatur ist, Werk und Person in nahezu allen Details ausgeleuchtet und kontrovers diskutiert sind, während sich Gioachino Rossini weltweit und immer mehr auch im deutschen Sprachraum steigenden Interesses erfreuen kann, während Giacomo Meyerbeers epochemachende Opern gerade in

aufregenden Inszenierungen neu entdeckt werden, steckt eine umfassende Offenbach-Rezeption noch in den Anfängen.

Auch die seit 20 Jahren beim Verlag Boosey & Hawkes laufende monumentale Offenbach-[Edition](#) Jean-Christophe Kecks änderte das nur zeitweise und in einigen prominenten Fällen. Noch bis vor kurzem gab es Theater, die selbst Offenbachs Hauptwerk „Les Contes d’Hoffmann“ und seine bahnbrechenden Operetten nach altem, heutigen kritischen Standards nicht genügendem Material spielten.

Sein Musiktheater war für das Hier und Jetzt gedacht

Das hat vielfältige Gründe: Offenbach verstand sich nicht, wie Wagner, als Schöpfer überzeitlich gültiger Werke, sondern produzierte für sein Hier und Jetzt, für die Gesellschaft des französischen Zweiten Kaiserreichs. Sein Stern sank nach dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71, nach dem er in Frankreich wie in seinem Heimatland Deutschland gesellschaftlich angefeindet wurde und den zunehmenden Antisemitismus zu spüren bekam.

Offenbach konzipierte sein Musiktheater neu, setzte auf märchenhafte, opulent ausgestattete Féeries. Seine zeitaktuellen, satirischen Werke hatten ihre große Zeit hinter sich. Spätere Generationen konnten nichts mehr damit anfangen.

Die Kritik konzentrierte sich im Schatten Wagners auf die angeblich „seichte“ Musik und übte sich in moralischer Empörung.

Die großen Erfolgsoperetten degenerierten zu harmlos-heiteren Vergnügungen. Nationalismus und Antisemitismus als treibende Kräfte sorgten dafür, dass gerade die politisch-satirische Seite seines Œuvres, die schon zu seinen Lebzeiten von der Zensur klein gehalten wurde, auf den Bühnen kaum eine Chance mehr hatte.

In alle Winde verstreutes Material

Dass „Orpheus in der Unterwelt“ oder „Pariser Leben“ als relativ viel gespielte Werke nicht nur burleske Parodien der versunkenen Antike oder einer historisch gewordenen Gesellschaft sind, sondern aufmüpfiges Potenzial haben, wurde zwar seit den siebziger Jahren wieder entdeckt. Aber die Nach-68er-Kultur suchte sich andere Ausdruckswege als ausgerechnet Operetten.

So erfreute sich Offenbach zwar eines gewissen Respekts, der sich aber – so jedenfalls in der Erinnerung – nicht in Zahl und Qualität der Aufführungen niederschlug. Dazu kommt die Abwertung der Gattung Operette in den letzten Jahrzehnten, die zwar vor allem dem – seit der Nazizeit geförderten – sentimental Genre galt, aber dafür sorgte, dass die Sparte des unterhaltsamen Musiktheaters an den meisten Theatern auf eine oder zwei Produktionen pro Spielzeit schrumpfte, wenn sie nicht ganz aufgegeben wurde, und die spezialisierten Ensembles verschwanden. Und ein Problem ist auch die archivalische Überlieferung: Das Material ist in alle Winde verstreut, nicht zugänglich oder überhaupt nicht bekannt.

Das Problem mit der Aktualisierung

Zu ihrer Zeit waren Jacques Offenbachs Operetten – präziser ist der Begriff der opéra bouffe – topaktuell. Deswegen klappt es mit der Modernisierung meistens nicht. Zwischen laschem

Historismus und bemühter Zeitgenossenschaft führt eine tückische Straße geradewegs in Belanglosigkeit, glitschig gepflastert mit groben Gags oder völlig überdreht in den Klamauk abdriftend. Offenbach zu inszenieren gehört in die Königsklasse des Regiehandwerks, und an Figuren wie der Großherzogin von Gerolstein mit ihrer zweifelhaften Entourage oder König Bobèche („Barbe-bleue“) in den Gedärmen seiner Macht scheitern Regisseure unter Umständen erbärmlicher als an Parsifal oder Elektra.



Derzeit in Hagen im Spielplan: Jacques Offenbachs „Pariser Leben“. Die Regie von Holger Potocki lässt das nostalgische Paris nur noch als Zitat zu. Veronika Haller und Kenneth Mattice als Ehepaar Gondremarck in der Aufführung in Hagen. Foto: Klaus Lefebvre

Christoph Marthaler hat in Basel an „La Grande-Duchesse de Gérolstein“ vorgeführt, was es heißt, die Figuren Offenbachs in ihren ambivalenten Charakteren ernst zu nehmen, ohne Humor, Ironie und Parodie zu verraten. Und auch an kleineren Theater gelingt der eine oder andere Offenbach-Abend, etwa jüngst in

[Hagen](#), wo Holger Potocki in „Pariser Leben“ jede Form von Historismus meidet und das damals aktuelle, heute historisch-nostalgisch verklärte Paris nur als sanft ironisches Zitat zulässt.

Der „Sittenverderber“ aus dem frivolen Paris

Inzwischen passé sind die Argumente gegen den Meister des satirischen Humors, wie sie nicht zuletzt in kirchlichen Kreisen lange vorgebracht wurden: Offenbach als „Sittenverderber“ stand für ruchloses Treiben auf (und wie geargwöhnt hinter) der Bühne, für verdammenswerte sexuelle Freizügigkeit, für das Verderben einer für unschuldig gehaltenen Jugend. Dazu hat Manuela Jahrmärker unter dem Titel „Vom Sittenverderber zum ewig klassischen Komponisten“ in einem lesenswerten Band von Rainer Franke über „Offenbach und die Schauplätze seines Musiktheaters“ zahlreiche Quellen gesammelt, die nicht nur das christliche Milieu betreffen.

Offenbach ist in seinem völlig säkularen Musiktheater in der Tat ein Komponist der Moderne. Aber über allen moralischen Verdikten wurde übersehen, wofür seine beißende Kritik steht: Er entlarvt die moralische Heuchelei, das Bemänteln von Machtwille, Gier, narzisstischer Egozentrik oder eiskaltem ökonomischem oder politischem Kalkül mit „höheren“ Werten. Er führt Machthaber und ihre subalternen Schmarotzer vor, die Staat und Gesellschaft, Regeln und Gesetze nur als Mittel verstehen, mit denen sie sich Macht oder Lust verschaffen. Der Jupiter in „Orphée aux Enfers“ ist eben kein drollig parodierter antiker Gott, sondern ein Scheusal, das selbst die – moralisch nicht weniger fragwürdigen – Stützen seiner Macht gegen sich aufbringt.

Dass Offenbach in den wenigen stillen, sentimental Momenten die Sehnsucht seiner Figuren nach einer wahrhaftigen, menschlichen Welt durchschimmern lässt, in der vielleicht sogar echte Liebe möglich sei, gibt seinen Operetten einen zutiefst humanen Zug und lässt, was seine Kritiker meist

übersehen haben, in der Verderbtheit seiner Welten die „Sehnsucht nach dem Heil“ durchscheinen – nur eben viel menschlicher als bei Wagner.

Entdeckungen auf den Spielplänen der Opernhäuser

Der Blick auf die Spielpläne der Opernhäuser bis Juli 2019 zeigt noch wenig von dem innovativen Impuls, den sich Kenner und Liebhaber Offenbachs vom Jubiläumsjahr erhoffen. Der Opern-Klassiker „Les Contes d’Hoffmann“ steht sowieso im internationalen Repertoire – so von Buenos Aires über Peking, Moskau und Wrocław bis Neapel, in Deutschland in Gera und Karlsruhe. Aber seine erst in jüngerer Zeit wiederentdeckte Oper „Les Fées du Rhin“ („Die Rheinnixen“) wird derzeit lediglich in Biel-Solothurn, sein „Fantasio“ nur in Montpellier und Eindhoven (ab Mai 2019, geplant ist auch ein Gastspiel in Köln) gespielt.

Die nie veröffentlichte, erst jüngst von Jean-Christophe Keck wiederentdeckte und publizierte köstliche Polit-Satire „Barkouf“ – ein Hund regiert als Vizekönig im indischen Lahore – erlebte im Dezember 2018 Strassbourg ihre moderne Erstaufführung und wird 2019/20 in Köln zu sehen sein. Und in Hannover treibt in einer weiteren bissigen Satire auf unfähige Herrscher und korrupte Cliquen [„Le Roi Carotte“](#) sein Unwesen.

Seltenes kündigen auch die Pariser Bühnen an: das Théâtre des Champs-Élysées „Maître Peronilla“ und die Opéra Comique „Madame Favart“. Und mit Hilfe des Palazzetto Bru Zane, einem Zentrum für die Erforschung und Wiederentdeckung der romantischen französischen Oper, führt das Théâtre Marigny unter dem Titel „Bouffes Bru Zane“ von Januar bis Juni eine Serie von einaktigen Werken der opéra-bouffe auf.

Von der „Prinzessin von Trapezunt“ bis zum regierenden Hund „Barkouf“



Nur in [Würzburg](#) bis April und ab Mai 2019 in Hamburg wird im deutschsprachigen Raum derzeit Offenbachs Erfolgsoperette „La Belle Hélène“ gespielt. In Alexandra Burgstallers Ausstattung ist die fern gerückte Antike nur noch dekorative Assoziation.
Foto: Nik Schölzel

In Deutschland zeigt das rührige Theater Hildesheim ab 3. März 2019 „Die Prinzessin von Trapezunt“. Andere beschränken sich bisher auf das, was von Offenbach in den Spielplänen überlebt hat: „Die Großherzogin von Gerolstein“ (Aachen, Halle, Köln), „Die schöne Helena“ (Hamburg, Würzburg), „Pariser Leben“ (Hagen, Trier) und „Orpheus in der Unterwelt“ (Bielefeld, Krefeld-Mönchengladbach, Mannheim, Oldenburg).

In Köln umfasst die [Liste der Veranstaltungen](#) in nächster Zeit eine Podiumsdiskussion am 22. Januar im Domforum mit dem Kölner PresseClub und dem Katholischen Bildungswerk, bei der das deutsch-französische Verhältnis im europäischen Kontext thematisiert wird. Das Institut Français in Köln eröffnet am 25. Januar eine Veranstaltungsreihe zum Offenbach-Jahr mit dem jungen Kölner Ensemble VivazzA. Das Konzert stellt Offenbach in den Kontext der Musik seiner Zeit.

„Divertissementchen“ zur Karnevalszeit

Ein Riesenspaß dürfte ab 2. Februar „Offenbach – ein Divertissementchen“ der Oper Köln werden, das die Karnevalszeit bis 5. März mit schmissiger Musik und Ballett-Choreografien auf die übliche Kölner Weise ausfüllen wird. Am 16. März nimmt die Kammeroper Köln ihre Produktion von „Orpheus in der Unterwelt“ wieder auf. Am 9. Juni feiert dann „La Grande-Duchesse de Gérolstein“ ihre Premiere in der Oper Köln. Ab 17. Juni zeigt die Volksbühne am Rudolfplatz in Köln zwei der hinter sinnig-amüsanten Einakter: „Die Insel Tulipatan“ und „Salon Pitzelberger“. Und ab 19. Juni stehen Leben und Werk Offenbachs im Zentrum eines Symposions der Hochschule für Musik und Tanz in Köln.

Info: <https://www.yeswecancan.koeln/veranstaltungen>

Es könnte ruhig ein wenig mehr sein – Museum Folkwang zeigt Werke Lyonel Feiningers aus eigenem Bestand

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 16. März 2019



Lyonel Feininger: „Leuchtbake I“,
um 1913 (Bild: Museum Folkwang,
Essen © VG Bild-Kunst, Bonn 2018)

Einer Ritterburg gleich trutzet der Leuchtturm über feindseligen Felsenmassen, eine von Menschen gefügte Stahlkonstruktion übertrumpft die unwirtliche Natur. Ihr Licht erhellt diffus das aufgewühlte und vom Stein durch die Farbe kaum zu unterscheidende blaue Meer, die Strahlen wirken prismatisch zerlegt, verweigern sich bei ihrer Ausbreitung physikalischen Prinzipien.

Hier trifft Kraft auf Kraft, Meer und Fels und Turm und Himmel, fast wähnt man sich in einem Kampfesgeschehen, und unklar ist wer siegt. Auch mag man sich fragen, ob der Kampf der Elemente die Landschaft dergestalt zerklüftet hat, wie Lyonel Feininger sie 1913 malte. Oder ob er gleich einem Muskelspiel lediglich die Kräfte zeigen und gleichsam überhöhen wollte, die der rauhen Natur unter glatter Oberfläche innewohnen. Der Konstruktivist – und Lyonel

Feininger gilt als einer ihrer herausragenden Vertreter – ist zwangsläufig eben immer auch ein Dekonstruktivist, besonders dann, wenn Machart und Thema so wunderbar zusammenpassen wie in diesem Bild, das übrigens sehr nüchtern „Leuchtbake I“ heißt und sein Vorbild einst in Swinemünde fand.



Lyonel Feininger:
„Gelmeroda IX“, 1926
(Bild: Museum
Folkwang, Essen © VG
Bild-Kunst, Bonn 2018)

Bezug zur Romantik

Fast einen Quadratmeter groß und mit düsteren Ölfarben gemalt zeigt die „Leuchtbake“ viel Nähe zum Expressionismus; in Holz geschnitten und gedruckt ist beim selben Motiv der Grad der Abstraktion größer, und Bezüge zur magischen Romantikwelt eines Caspar David sind beiden Bildern eigen. Jetzt hängen sie beide im Essener Folkwang-Museum nahe beieinander und ermöglichen Vergleiche.

„Bauhaus am Folkwang“ heißt die kleine Ausstellungsreihe anlässlich des 100. Geburtstags des Bauhauses, die mit Lyonel Feininger ihren Anfang macht, um im weiteren Jahresverlauf „Bühnenwelten“ und den Fotografen László Moholy Nagy zu

präsentieren.

Feininger wurde 1919 von Walter Gropius als erster Meister an das Weimarer Bauhaus berufen – im selben Jahr übrigens, als das Museum Folkwang, damals noch in Hagen, dem Achtundvierzigjährigen eine erste große Ausstellung ausrichtete.

Überragender Handwerker

Alle drei Folkwang-Ausstellungen speisen sich ausschließlich aus eigenem Bestand, was die Sache leider recht übersichtlich macht. 34 Feininger-Arbeiten sind jetzt ausgestellt, darunter ganze vier Gemälde. Druckgraphik – vor allem Holzschnitt – überwiegt. Angesichts der ungewöhnlich hell gehaltenen Holzschnitte immerhin wird sofort deutlich, daß Feininger auch ein überragender Handwerker war.

Wee Willie Winkie's World

Nun ist es durchaus beachtlich, wenn ein Museum vier Gemälde Lyonel Feiningers besitzt, aber für eine Ausstellung ist es eher wenig. Nicht viele Kunstinteressierte werden eigens für diese „Kabinettausstellung“ nach Essen reisen. Einmal mehr wäre Kooperation zwischen Museen einzufordern, die Bilder dieses Künstlers besitzen, um eine größere, angemessenere und attraktivere Werkschau auf die Beine zu stellen. Dann könnte man vielleicht auch mal etwas mehr erfahren über den Comic-Zeichner Lyonel Feininger, der ab 1906 für die Chicago Sunday Tribune „Wee Willie Winkie's World“ und „The Kin-der Kids“ (wirklich mit Bindestrich) zeichnete. In Essen ist nichts davon.

Doch immerhin können sie hier „Gelmeroda IX“ (1926) zeigen, eine Kirche aus Konturen, Helligkeitswerten und prismatisch aufgebrochenen Farben in wechselseitiger Durchdringung, imposantes Ölbild in der meisterlichen Vervollkommnung des Spätwerks. 1948 war das Aquarell „Gelmeroda“ (nicht verwechseln) übrigens der erste Feininger-Ankauf des Folkwang-

Museums nach dem Krieg, nachdem die Nazis den alten Feininger-Bestand 1937 als „entartet“ ausgeräumt hatten. Weitere Gemälde sind „Dorf Alt-Salenthin“ (um 1912) und der Kirchturm von Mellingen (1912).



Lyonel Feininger: „Die Eisenbahn-Brücke“, 1919 (Bild: Museum Folkwang, Essen © VG Bild-Kunst, Bonn 2018)

Gut konzipiert

Die Ausstellung selbst ist ganz untadelig von Kuratorin Nadine Engel konzipiert worden. Absolut lesenswert sind die Wandtexte in den beiden Ausstellungsräumen, die Lyonel Feininger kompetent in die Kunst- und Künstlerwelt seiner Zeit einsortieren. Große Namen reihen sich, Osthaus, Matisse, Delaunay, Gropius und nicht zuletzt der des Galeristen Herwarth Walden, dessen Berliner Galerie „Der Sturm“ vor dem ersten Weltkrieg ein Kulminationspunkt der modernen Kunst war.

Ein konstruktivistisches „Who is who“, wenn man so sagen darf, war 1924 dann sicherlich die von der Malerin Galka Scheyer vorangetriebene Gründung der Gruppe „Die Blaue Vier“: Paul Klee, Wassily Kandinsky, Alexej von Jawlensky und Lyonel Feininger. Respektlos gesprochen war dies allerdings ein

Zusammenschluß von Frührentnern, Klee war mit 45 Jahren der mit Abstand jüngste, Jawlensky mit 59 der älteste, gefolgt von Kandinsky (58) und Feininger (53). Der Name war – auch – eine sprachliche Verbeugung vor der Gruppe „Der blaue Reiter“, und es ging den Herren wohl nicht mehr so sehr um künstlerische Selbstfindung. Sie sahen sich, damals in Weimar, eher als Ausstellungsgemeinschaft. Wie hätten sie wohl das Folkwang-Museum bespielt? Zugegeben, eine rein rhetorische Frage.

Der Spaßvogel

Schließen wir beschaulich mit Feininger, dem Spaßvogel, der neben Bergen, Meeren und Kirchen gerne auch Tore in Holz schnitt. Einem solchen Bild hat er unten links eine stadtbekannte Prostituierte hinzugefügt und es mit „Lein-öl-Ein-Finger“ signiert. Einen direkten Zusammenhang zwischen diesen beiden Feststellungen soll es aber nicht geben.

- „Bauhaus am Folkwang – Lyonel Feininger“
- Museum Folkwang, Essen, Museumsplatz 1
- Bis 14. April 2019.
- Geöffnet Di, Mi, Sa, So und Feiertage 10 – 18 Uhr, Do, Fr 10 – 20 Uhr
- Der Eintritt ist frei
- In der Bauhaus-Reihe folgen die Ausstellungen
- „Bühnenwelten“ (28.4. – 8.9.2019)
- László Moholy-Nagy (20.9. – Dezember 2019)

Wie die Medien mit zwei

tödlichen Vorfällen in Schwerte und Dortmund umgehen

geschrieben von Bernd Berke | 16. März 2019

Mal wieder ein Fall für Medien-Ethiker und sonstige Moralisten: Da stellt ein Mordverdächtiger aus Schwerte – ob nun absichtlich oder nicht – via Facebook seine eigene Festnahme ins Internet. Bei der urplötzlichen Polizeiaktion geht es absolut nicht zimperlich zu.

Ungefähr 3.130 Ergebnisse (0,19 Sekunden)

Mord in Schwerte? Update zu Verdächtigem - Mediathek - WDR
<https://www1.wdr.de> » Mediathek



Einschlägige Fundstellen-
Anzeige bei Google.
(Screenshot: BB)

Ein dringend Tatverdächtiger kann eben in aller Regel nicht mit Samthandschuhen angefasst werden; man weiß ja nicht, ob und welchen Widerstand er leistet.

Der Mann soll am 9. Januar in Schwerte eine Frau ermordet und anschließend ihr Haus angezündet haben, um vom Mord abzulenken. Dennoch hat er bis zum Abschluss der Ermittlungen und eines Gerichtsverfahrens Anspruch auf die rechtsübliche Unschuldsvermutung. Das mag man hie und da bedauern, es ist aber ein wesentliches Element unserer Rechtsordnung.

Die Angst vor der Konkurrenz

Nun zu den Medien. Sobald ein solches Video ruchbar wird, greifen insbesondere private TV-Sender begierig danach. Alsbald war es dann auch mühelos im Internet zu finden – mit heftigen Details und so, dass der Verdächtige auf den Aufnahmen erkennbar war.

Besonders perfide tat sich hierbei die Online-Seite meinschwerte.de hervor. Nicht nur war und ist dort das gesamte Video zu sehen, sondern man kann sodann auch leicht zum entsprechenden Facebook-Auftritt gelangen und offenbar einen Klarnamen finden...

Schon ungleich verantwortlicher, wenn auch nicht perfekt sieht es beim öffentlich-rechtlichen WDR aus. Der Sender verwendet einen (allerdings sehr kurzen und gepixelten) Auszug aus dem rabiaten Film und macht daraus ein „Update“, zu dem uns ein symbolhaftes Handschellen-Standbild verlocken soll.

Warum wird das gebracht? Offenbar einfach aus Angst, dass konkurrierende Medien das Zeug sonst „exklusiv“ haben. Die Frage ist jedoch: Muss man solches „Material“ bringen? Dient es auch nur in irgendeiner Form der Wahrheitsfindung? Dient es nicht vielmehr der „Unterhaltung“, wie verquer auch immer?

Video an Konsumenten durchgereicht

Man mag einwenden, der mutmaßliche Täter habe das Video doch selbst im Netz verfügbar gemacht. Doch hat er ahnen können, dass er seine eigene Festnahme aufnimmt? Muss man denn einen solchen Film gleich an die Medienkonsumenten durchreichen? Und muss man nicht sogar manche Leute gleichsam vor sich selbst schützen? Anders gewendet: Muss man einem solchen Mann auch noch ein mediales Forum geben?

Bitte, das sind ernst gemeinte Fragen. Auch ich habe mich noch zu keiner endgültigen Meinung durchgerungen. Und ja: Wie es sich mit dem Zeitdruck im täglichen Medienbetrieb verhält, weiß ich aus eigener Erfahrung. Gerade deshalb sollte man in stilleren Stunden über sein Instrumentarium und seine Entscheidungen sowie deren mögliche Folgen nachdenken.

45-Minuten-Film über Feuersbrunst

Wo wir schon mal beim Thema sind, kommen wir zum zweiten Geschehen desselben Tages: Sachgerecht und angemessen haben

sich die WDR-Mitarbeiter beim verheerenden Brand in der nördlichen Dortmunder Gartenstadt am 9. Januar verhalten. Während (nicht nur) Mitarbeiter eines Privatsenders mögliche Zeugen bedrängt haben, hielt sich das WDR-Team merklich zurück, wie in der Nachbarschaft glaubhaft versichert wird.

Man weiß das umso mehr zu schätzen, wenn man sieht, wie voyeuristisch sich das schreckliche Ereignis mit zwei Todesopfern im YouTube-Kanal eines Blaulicht-versessenen Dortmunders (unter dem Label „VN24“) niedergeschlagen hat. Wer sich das antun möchte, kann sich dort nicht nur eine 13:30 Minuten lange Version über die Feuersbrunst anschauen, sondern das „Spektakel“ in einer anderen Fassung geschlagene 45 Minuten lang beobachten. Zu fürchten steht, dass manche Leute sich so etwas mit Popcorn ansehen.

P. S. (Update): Anfangs waren in diesem Beitrag auch die Ruhrnachrichten (RN) erwähnt. Es lag eine Aussage vor, dass das Video im Kontext des Schwerter RN-Online-Auftritts zu sehen gewesen sei. Diese Aussage lässt sich nicht halten. Wir bitten um Entschuldigung und danken für den entsprechenden (freundlichen) Hinweis.

**2019 beginnt für Dortmund
wenig verheißungsvoll:
Torhaus ohne Kunst und Musik,**

Naturkundemuseum **bleibt geschlossen**

geschrieben von Bernd Berke | 16. März 2019



Ansicht des Torhauses im Rombergpark. (Foto: Bernd Berke)

Das schmucke Dortmunder Torhaus Rombergpark, 1681 erbautes Relikt des einst [stolzen Schlosses](#) Brünninghausen und immerhin schon seit 1968 Schauplatz kleinerer Kunstausstellungen, kann nicht mehr kulturell genutzt werden. Auch die langjährige Reihe der Gitarrenkonzerte entfällt an diesem Ort. Zudem wird es dort keine Ambiente-Hochzeiten mehr geben.

Dies alles hat offenbar mit Erfordernissen des Brandschutzes zu tun. Im Fall eines Falles wäre die schmale Wendeltreppe, die hinauf zum Ausstellungsraum bzw. hinunter führt, wohl wirklich kein tauglicher Fluchtweg. Man stutzt freilich beim

Gedanken, warum der Pressetermin, bei dem das „Aus“ für die genannten Veranstaltungen offiziell verkündet wurde, ausgerechnet im besagten Torhaus stattfinden musste. War's ein vorerst letztes Mal der „Geist des Ortes“, der da rief?

Jedenfalls hat man zweierlei Ersatz gefunden, jeweils in der Innenstadt. Die Ausstellungen regionaler Künstler ziehen (nach Ende der „Pink Floyd“-Schau) in den neuen Pavillon am „Dortmunder U“, die Gitarristen werden künftig in der Rotunde des Museums für Kunst und Kulturgeschichte auftreten. Ob das denkmalgeschützte Torhaus selbst eines Tages wieder zur Verfügung stehen wird, ist noch ungewiss.

Tags zuvor wurde bekannt, dass die Wiedereröffnung einer weiteren Kultur-Einrichtung sich abermals schmerzlich verzögert. Das 2014 zwecks gründlichen Umbaus geschlossene Naturkundemuseum, vordem eine der bestbesuchten Kulturstätten der Kommune, wird vermutlich erst im Frühjahr 2020 wieder zugänglich sein. Etliche Misshelligkeiten im Verlauf der Bauarbeiten haben das Projekt immer wieder verzögert. Und jetzt bitte keine billigen Vergleichsscherze mit dem schier ewig unfertigen Berliner Flughafen BER.

Bleibe allerdings zu hoffen, dass das noch junge Jahr 2019 der Stadt keine weiteren Kulturnachrichten dieser weniger erfreulichen Sorte beschert.

Ein Fest des Rhythmus: Kirill

Petrenko und das Bundesjugendorchester in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 16. März 2019



Das Bundesjugendorchester machte auf seiner Tournee in Essen Station. Foto: Selina Pfruener

Es war eines von nur vier Konzerten mit Kirill Petrenko am Pult: Nach Luxemburg und vor Hamburg und Berlin gastierte das Bundesjugendorchester in der Philharmonie Essen auf seiner Wintertournee zum Beginn seines 50-Jahre-Jubiläums. 1969 gegründet, ist das Orchester nicht mehr aus der Bildungslandschaft für angehende Profi-Musiker wegzudenken.

14 bis 19 Jahre alt sind seine Mitglieder, und manches Gesicht auf dem Podium der Philharmonie wäre noch als ein gutes Stück jünger durchgegangen. Andere wiederum hatten schon ganz die Attitüde des versierten Berufsmusikers angenommen – und

tatsächlich schlugen 83 Prozent der Jugendlichen im BJO (so eine Statistik von 2013) erfolgreich diesen Weg ein.



Kirill Petrenko leitete das Bundesjugendorchester bei seinem Konzert in Essen. Er ist künftiger Chef der Berliner Philharmoniker, die Patenorchester des BJO sind.
Foto: Wilfried Hösl

Wo also mit Kritik ansetzen, wenn ein musikalischer Perfektionist ein jugendlich hochmotiviertes Orchester anspornt? Kirill Petrenko, einer der am höchsten gehandelten Dirigenten der Gegenwart und ab Sommer 2019 neuer Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, entfesselt ein Fest des Rhythmus: Leonard Bernsteins sinfonische Tänze aus der „West Side Story“ als Nachklang zum 100. Geburtsjahr des Amerikaners 2018. Ein Konzert für Pauken und Orchester von William Kraft, früher Solo-Pauker beim Los Angeles Philharmonic Orchestra. Und zum Abschluss die Apotheose des Rhythmus am Beginn der Moderne, Igor Strawinskys „Le Sacre du Printemps“.

Bei so viel Sorgfalt, bei so viel Enthusiasmus lässt sich nur sagen: Es war mitreißend. Sicher: Man bibberte mit manchem jungen Solisten, wenn es vom Fagott bis zum Tamtam heikle Einsätze und nervstrapazierende Soli gab. Man störte sich nicht, wenn im jugendlichen Schwung manche dynamische Feinheit ausfiel, weil die Musiker zwei Stufen auf einmal zum glanzvollen Fortissimo nahmen.

Man vermisste über dem punktgenauen Zusammenspiel kaum, dass manche agogische Freiheit, manch lasziver oder brutaler Tonfall der Genauigkeit geopfert wurde. Aber die leisen Stellen, auf die Petrenko offenbar ebenso viel Wert legte wie auf kantenscharf gefeilte Konturen, waren wunderbar ausbalanciert und öffneten bei Strawinsky Raum für plastisch gestaffelte Klangwirkungen. Petrenko ließ die Musiker keinen Moment alleine. Seine Zeichen waren präzise, unterstützend und frei von Dirigier-Getue.

Wieland Welzel, Pauker der Berliner Philharmoniker und selbst einmal Mitglied des BJO, zeigte in William Krafts Konzert, wie die moderne Pauke als Solo-Instrument brillieren kann: Zu Beginn eine schwebende, mit den Händen erzeugte Kadenz, später virtuoses Spiel mit diversen Schlägeln, zündende Steigerungen, magische Rhythmen und raumlos-ätherische leise Klänge. Das alles mit einer Finesse, die man einem so statischen Instrument wie der Pauke nie zutrauen würde.

Ein gelungener Einstieg in das Jubiläumsjahr, dessen Höhepunkt am 25. April in Köln mit einem Fest für die Ehemaligen und einem Konzert tags darauf mit Ingo Metzmacher gefeiert wird.

Info: www.bundesjugendorchester.de