

# Ein Licht im Dunkel: „Vox Luminis“ bringt alte Passionsmusik in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 7. April 2024

**Ein Schauprozess, eine ungerechte Verurteilung, eine brutale Hinrichtung: Was vor 2000 Jahren einem gewissen Jesus, Zimmermannssohn aus Nazaret, angetan wurde, wiederholt sich heute an tausenden von Opfern von Terror und Gewalt. „Vox Luminis“, die „Stimme des Lichts“ haben wir alle nötig in düsteren Zeiten von Krieg, gesellschaftlicher Spaltung, global beschädigter Natur.**

Der Karfreitag erinnert Christen an den Tod ihres Erlösers Jesus Christus. Wer dem Christentum nicht folgt, mag diesen Tag zur Besinnung und Mahnung an das Leid so vieler Menschen weltweit verstehen.

An die christliche Tradition knüpft das Karfreitagskonzert in der Essener Philharmonie an, wenn es zwei bewegende Werke kirchenmusikalischen Schaffens aus der Barockzeit zum Klingen bringt: Das seit 20 Jahren bestehende Ensemble „Vox Luminis“ widmet sich der zwei Generationen vor Johann Sebastian Bach entstandenen „Matthäus-Passion“, komponiert vom „Churfürstl. Brandenb.(urgischen) und Pr.(eußischen) Capellmeister“ am Königsberger Hof, Johann Sebastiani, 1672 veröffentlicht und dem Markgrafen Friedrich Wilhelm, dem Dienstherrn des Tonsetzers gewidmet.

Als Neuheit führt Sebastiani in diese Passion erstmals Choräle ein, einige davon auf ältere fünfstimmige Sätze seines Königsberger Vorgängers Johann Eccard („O Lamm Gottes unschuldig“), andere wohl selbst gesetzt. Sie werden nicht vom

Chor, sondern einer leider im Programm nicht genannten Sopranistin mit dem fein lasierten Klang einer vibratolos „weißen“, aber mühelos tragenden Stimme vorgetragen. Sie gestaltet vor allem das abschließende „O Traurigkeit, o Herzeleid“ als eine bewegende Meditation über „Gott des Vaters einigs Kind“, das ins Grab gelegt wird.

Originell ist auch Sebastianis Idee, zur Begleitung ein Gambenconsort einzusetzen, das den rezitierenden Evangelisten mit polyphonem Spiel begleitet, ohne sich je in den Vordergrund zu drängen oder die Stimme zu verdecken. Die vier Viole da Gamba des vortrefflichen Ensembles „L'Achéron“ differenzieren den Klang auf einer gemeinsamen Basis ungemein farbig auf, lassen mit ihrem seidigen Ton keine äußerliche Brillanz aufkommen, sondern wirken diskret und verinnerlicht in ihrem Spiel.

„Vox Luminis“ ist wahrhaftig eine „Stimme des Lichts“. Unauffällig aus dem Ensemble der 14 Sängerinnen und Sänger leitet der Bassist Lionel Meunier den Chor, der mit seinen intonationsreinen, klar durchgestalteten Tutti eindrücklicher überzeugt als in Momenten, in denen die Grenzen der auf „alte“ Musik getrimmten Einzelstimmen doch deutlich hervortreten. Das gilt auch für die Solisten: Während Sebastian Myrus mit streng fokussiertem, von zwei Violinen begleitetem und dadurch wie von jenseitigem Licht umflortem Bass die Jesusworte ohne Pathos artikuliert, stößt der mit dezenter Dramatik erzählende Evangelist Jacob Lawrence mit seinem dunkel timbrierten Tenor schnell an Grenzen, wenn es gilt, technisch anspruchsvoll in die Höhe zu springen oder ein spannungsfreies Forte zu singen.

Die letzte halbe Stunde des Konzerts galt dem „Stabat Mater“ des Komponisten, katholischen Titularbischofs und Hannoveraner Hofkapellmeisters Agostino Steffani, wohl sein letztes Werk vor seinem Tod 1728. Für diese Meditation über die Schmerzen Mariens unter dem Kreuz nutzt der erfahrene Opernkomponist Steffani alle damals modernen Mittel musikalischen Ausdrucks und endet, vom Chor brillant durchgestaltet, mit kunstvoller

Polyphonie, die in ihrer Perfektion wie ein Spiegel der paradiesischen Vollendung wirkt.

*Das belgische Ensemble „Vox Luminis“ ist wieder zu hören am Freitag, 7. Juni, 19.30 Uhr, im Orchesterzentrum NRW in Dortmund, Brückstr. 47. Dann steht Henry Purcells Oper „The fairy queen“ in einer halbszenischen Produktion auf dem Programm. Info: [www.klangvokal-dortmund.de](http://www.klangvokal-dortmund.de)*

---

# Die Eintrittskarte ist noch da: Vor 50 Jahren wurde das Westfalenstadion eröffnet

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024



Meine Original-Eintrittskarte vom 2. April 1974. (Foto: Bernd Berke)

Irgendwo musste ich sie doch noch verwahrt haben, diese historische Eintrittskarte. Und tatsächlich: In einem Nostalgie-Ordner steckte sie noch. Wie könnte ich sie wegwerfen! Manche mögen sogar sagen, es sei eine Art „Reliquie“.

Heute vor genau 50 Jahren (jaja, man wird nicht jünger) berechtigte das Ticket zum Eintritt ins damals nagelneue Dortmunder Westfalenstadion, wo am 2. April 1974 um 20 Uhr das Eröffnungsspiel des BVB gegen den langjährigen Revier-Rivalen FC Schalke 04 anstand. Die Blauen gewannen 3:0. Es waren andere Zeiten, fürwahr.

Man hätte damals meinen können, das Stadion sei zur Unzeit errichtet worden, war Borussia Dortmund doch 1972 in die Zweite Bundesliga abgestiegen. Doch 1976 gelang der Wiederaufstieg. Welche rasante und vielfach aufregende Entwicklung der BVB seither genommen hat, lässt sich auch hieran ermessen: 1974 war es noch relativ leicht, einen Platz auf der nachmals so legendären Südtribüne zu ergattern. Dabei fasste das Stadion damals „nur“ 54.000 Zuschauer. Heute passen nach diversen Um- und Ausbauten 81.365 hinein – und selbst bei vermeintlich weniger attraktiven Gegnern ist alles bis auf den letzten Platz ausverkauft. Der Dortmunder „Tempel“, wie ihn viele Fans nennen, hat denn auch unter allen Stadien weltweit den höchsten Zuschauerschnitt.

Im Februar 2022 trug der BVB sein 1000. Heimspiel aus. Die Anfänge der Bundesliga (ab 1963) gab's noch im benachbarten Stadion Rote Erde, das im Juni 1926 eröffnet worden war. Die dortige Atmosphäre, erstmals als Kind persönlich erfahren zur Mitte der 60er Jahre, war auf andere Weise unvergleichlich und unvergesslich. Allein zu erleben, wie viele Menschen seinerzeit auf Bäume geklettert sind, um besser zu sehen... Insgesamt war's viel mehr Behelf, aber auch mehr Ursprung. Authentisches Ruhrgebiet halt. Hach ja.

---

Nachtrag: Und woher hat das Westfalenstadion seinen Namen? Der kristallisierte sich bei einer Leserumfrage zur Bauphase 1971 heraus. Seinerzeit gehörte Günter Hammer, Chefredakteur der Westfälischen Rundschau (den ich dort auch noch als Chef erlebt habe), dem BVB-Wirtschaftsrat an. Er forcierte die Umfrage in der Rundschau, bei der sich die große Mehrheit für den Namen Westfalenstadion entschied.

P. S.: Seit 2005 trägt das Westfalenstadion in geschäftlicher Hinsicht den in Dortmund wenig geliebten Sponsoren-Namen „Signal Iduna Park“ – laut laufendem Vertrag mindestens bis zum Jahr 2031. Aber muss man es deshalb alltäglich so nennen? Nö.

---

# **Sphärische Strahlkraft: Das Londoner Oktett VOCES8 erobert das Gustav-Lübecke-Museum in Hamm mit Gesang**

geschrieben von Anke Demirsoy | 7. April 2024



A-cappella-Gesang vom Feinsten: VOCES8 wurde im Jahr 2003 gegründet und 2005 von den Brüdern Paul und Barnaby Smith neu gruppiert, die schon als Knaben im Chor von Westminster Abbey sangen. (Foto: Markus Liesegang)

**Ob es wohl süchtig macht, so singen zu können? Acht Stimmen zu einem einzigen Instrument verschmelzen zu lassen, kristallklar, lupenrein, homogen, mit sphärischer Strahlkraft?**

Hunderttausendfach werden die Musikvideos des 2003 in London gegründeten Oktetts VOCES8 (sprich: 'vo:tſes eɪt) im Internet aufgerufen, die Alben millionenfach gehört. Wo das Oktett auch auftritt, zeigt es sich trotz hoher Gesangskunst nahbar. Es wendet sich seinem Publikum zu, sei es in London oder Tokio, in Amsterdam oder Peking.

Das Kulturbüro der Stadt Hamm konnte VOCES8 jetzt für zwei Konzerte gewinnen. Zuerst trat die Vokalformation im Gustav-Lübecke-Museum auf, mit ihrem Programm „London by night“, das unbeschwert durch 500 Jahre Musikgeschichte hopst. Ganz so kreuz und quer, wie sich das auf den ersten Blick liest, geht es dann aber doch nicht zu, denn der erste Teil des Abends

bleibt „strictly british“.

Hier versammeln sich Werke aus dem goldenen Zeitalter der englischen Musik, von Thomas Tallis, William Byrd und Orlando Gibbons. Die Ergänzung durch Benjamin Britten, den „Orpheus britanicus“, und Arthur Sullivan, bekannt als die komponierende Hälfte des Opernduos Gilbert and Sullivan, wirkt nicht als Stilbruch, weil VOCES8 alles gleichermaßen transparent und lebhaft gestaltet: seien es nun komplexe Renaissance-Motetten oder Brittens ausdrucksstarke „Choral Dances“ aus seiner Oper „Gloriana“, samt Glockengeläut und Fischergesängen.

Obwohl ein Flickenteppich aus lauter kurzen Stücken, verhindert das Oktett durch geschickte Moderation, dass Zwischenapplaus das Programm in seine Einzelteile zerlegt. So können Spannungsbögen entstehen, ruhige Momente wie in „O Nata Lux“ von Thomas Tallis, das in langen Legatobögen ausschwingen darf, und Arthur Sullivans melancholisches „The Long Day Closes“, das sich hier in noble Wehmut hüllt.



VOCES8 ist ein leuchtendes Beispiel für die englische

Chortradition. Sie reicht bis ins 15. und 16. Jahrhundert zurück, als berühmte Chöre wie King's College Cambridge und Christ Church Cathedral Oxford gegründet wurden. (Foto: Markus Liesegang)

Wenn die fünf Sänger und drei Sängerinnen die Notenpulte nach der Pause beiseitestellen, hat das eine Signalwirkung. Jetzt ist ein Hauch Showtime angesagt, in dezenter Dosis und mit britischem Understatement, denn nun driftet das Programm in Richtung Jazz und Musical. Es schlägt die Stunde der Arrangements. Johann Sebastian Bachs Bourrée II aus den „Englischen Suiten“, eigentlich ein Klavierstück, kommt als Folge launiger La-la-la und Dü-dü-dü-Laute daher, jazzig swingend. Sogar den Beat des Schlagzeugbesens auf dem Hi-Hat-Becken imitiert ein Sänger täuschend echt, leise durch die Zähne zischend.

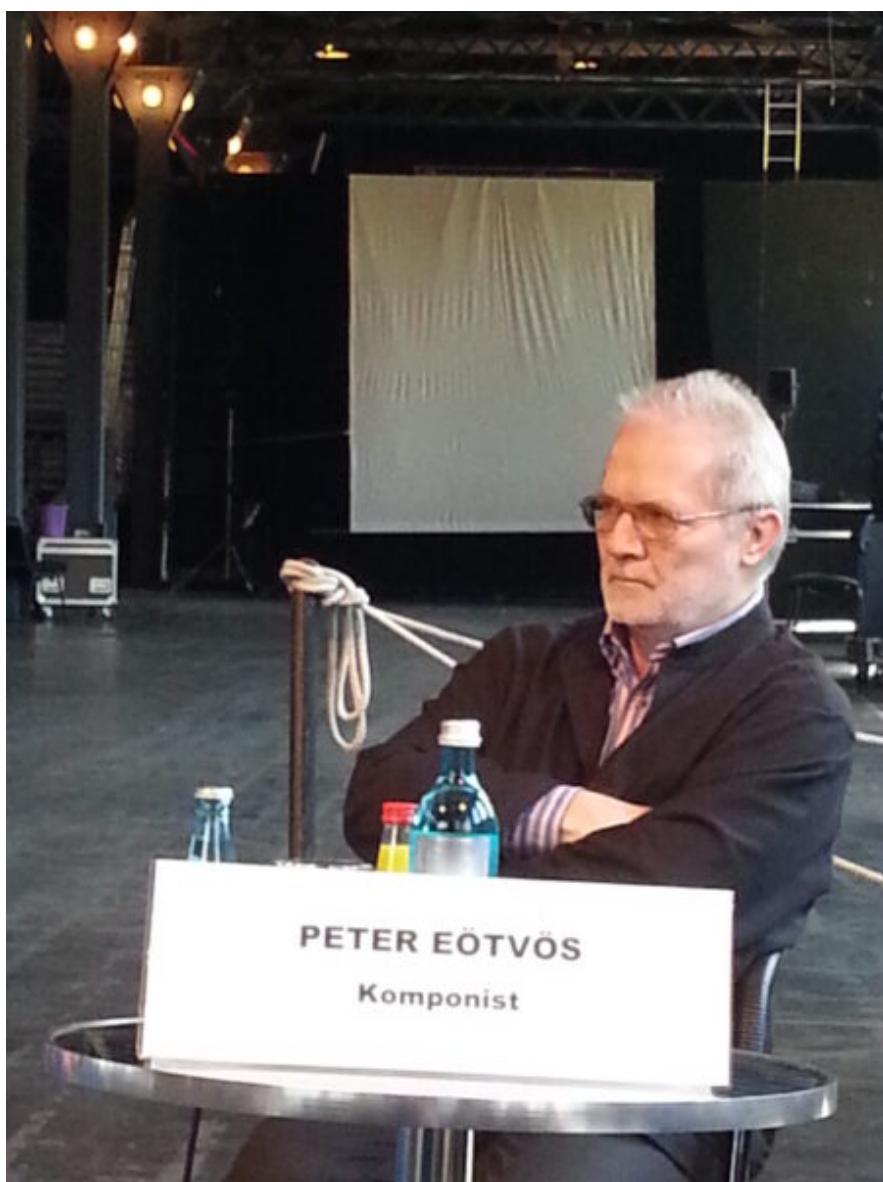
Immer wieder entfalten diese Stimmen einen magischen Sog, fächern sich manchmal auch orgelgleich auf, zum Beispiel in Carroll Coates „London by night“ (Bearbeitung: Gene Puerling). Die Soli in Van Morrisons „Moondance“ werfen ein Schlaglicht auf die Exzellenz der einzelnen Mitglieder. Wer solch klangschönen, wohlgeformten, makellosen Gesang hören möchte, wird nur in der internationalen Spitzenklasse fündig.

Die ultimative Charme-Offensive starten VOCES8, wenn sie „Come fly with me“ von Sammy Cahn mit „Fly me to the moon“ von Bart Howard verschränken. Da sind sie wie nebenbei ihre eigene Schlagzeug-Combo. Am längsten klingen vielleicht die leisen Stücke nach. „Underneath the stars“ von Kate Rusby und „Timshel“ von Mumford & Sons künden von einer Hoffnung, die Tod und Trauer überwindet. VOCES8 singen von diesem bittersüßen Trost, als wollten sie alle Erdenschwere hinter sich lassen: „Death will steal your innocence, but you are not alone in this, you are not alone.“

---

# Jede Oper eine eigene Welt: Mit Peter Eötvös verliert die musikalische Welt einen prägenden Komponisten

geschrieben von Werner Häußner | 7. April 2024



Das Bild zeigt Peter Eötvös bei einem Gespräch am 25. Juni 2014 anlässlich der

Uraufführung seiner viel gespielten Oper „Der goldene Drache“ in Frankfurt. (Foto: Werner Häußner)

**Eine typische Selbsttäuschung: Zuerst wollte ich die Nachricht gar nicht glauben, dachte, es sei eine Falschmeldung. Doch schnell bestätigte sich: Peter Eötvös ist am Sonntag, 24. März gestorben, mit 80 Jahren. Innerhalb nur weniger Tage hat die musikalische Welt nach Aribert Reimann (1936-2024) einen zweiten prägenden Komponisten der letzten Jahrzehnte des 20. und ersten des 21. Jahrhunderts verloren. Nachrufe wird es genug geben, daher hier ein paar persönliche Erinnerungen an einen Herzblut-Musikmenschen, der auch mit dem Rheinland eng verbunden war.**

Der Ungar Peter Eötvös, geboren 1944 in Székelyudvarhely in Siebenbürgen, war ein wunderbar kreativer Kopf. Seine vierzehn Opern sind jede für sich ein individuelles Meisterwerk, verbinden immer neu gedachte Musik und mitreißende Bühnenwirkung. „Jede Oper muss eine eigene Sprache, eine eigene Welt, eine eigene stilistische Klangsprache haben“, sagte er einmal. 1998 gelang ihm der internationale Durchbruch mit der in Lyon uraufgeführten Oper „Tri Sestri“.

Schon ein Jahr später brachte die Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf das Werk nach dem Drama „Drei Schwestern“ von Anton Tschechow nach Deutschland, wo es mehrfach nachgespielt wurde: Gabriele Wiesmüller inszenierte es mit scharfem Blick auf die ausweglose Situation der Figuren in Koblenz; im letzten Jahr war in Hagen eine Inszenierung von Friederike Blum zu sehen. Sie ließ erleben, wie die Menschen in folgenlosen Träumen und vergeblichen Sehnsüchten gefangen sind. Eötvös und sein Librettist Claus H. Henneberg weichen von der linearen Erzählweise Tschechows ab und nehmen in drei Sequenzen die Perspektive der Figuren Irina, Andrey und Mascha ein.



Auf dem Deckchen: „Tri Sestri“ in Hagen mit Vera Ivanovic (Natascha) in der Mitte. (Foto: Leszek Januszewski)

## Über 200 Uraufführungen dirigiert

1998 war Eötvös bereits als Dirigent hervorgetreten. Zuvor hatte er 1958 mit Vierzehn das Studium an der Budapester Musikakademie bei Zoltán Kodály aufgenommen und ab 1966 in Köln Dirigieren studiert. Ab 1968 arbeitete er eng mit Karlheinz Stockhausen zusammen; zehn Jahre später übertrug ihm Pierre Boulez die Leitung des Ensembles „Intercontemporain“. Eötvös stellte das Komponieren zurück und widmete sich dem Dirigieren. Über 200 zeitgenössische Werke konnte er mit dem Ensemble uraufführen.

Aber er brachte mit seiner freundlichen Art und seiner Leidenschaft vielen großen Orchestern seinen Begriff von zeitgenössischer Musik nahe, vom Concertgebouw Orkest Amsterdam über die Berliner bis zu den Wiener Philharmonikern – und nicht zuletzt seinem Radio Kammerorchester Hilversum, das er zehn Jahre bis 2004 leitete. Im Funkhaus Köln hatte

Eötvös seine ersten Schritte getan; sein geplantes Konzert am 23. September 2023 mit dem WDR Sinfonieorchester mit eigenen Werken und Kompositionen seines Landsmanns György Kurtág und seines langjährigen künstlerischen Partners Karlheinz Stockhausen musste er bereits „aus anhaltenden gesundheitlichen Gründen“ absagen.

## Stockhausen-Uraufführung in Mailand



Der Besetzungszyll der Uraufführung von „Donnerstag aus Licht“ aus dem Teatro alla Scala in Milano mit Peter Eötvös als Dirigent. (Repro: Archiv Werner Häußner)

Das erste Mal als Dirigent habe ich ihn in „Donnerstag aus Licht“ von Karlheinz Stockhausen 1981 an der Mailänder Scala erlebt. Das war die szenische Uraufführung des ersten Tages aus dem riesigen, alle sieben Wochentage umfassenden Zyklus des „Licht“-Musiktheaters.

Und die erste Oper, die ich von Eötvös gesehen habe, hat mich sofort fasziniert: „Love and other Demons“ 2009 in Chemnitz unter Frank Beermann hat in der subtilen Regie von Dietrich Hilsdorf den „magischen Realismus“ der Vorlage von Gabriel García Márquez eingefangen. Nichts in dieser Welt war so, wie es schien, Bilder und Figuren blieben unaufgelöst mehrdeutig: Die Offenheit erzeugte eine kaum mehr erträgliche Spannung. Dahinter blieb die Kölner Inszenierung von Silviu Purcarete 2010 in ihrer erzählenden Eindeutigkeit weit zurück.

Denn Eötvös erzählt in seinen Opern nicht einfach Geschichten. Ohne in platte Aktualisierung zu verfallen, greift er gesellschaftliche Entwicklungen auf. Dabei bleibt er aber nicht stehen, sondern gibt seinen Stoffen durch die Musik die Qualität erzählter Philosophie – etwa in der „Tragödie des Teufels“ durch einen vielfach gebrochenen, gleichnishaften Blick auf die in sich zerrissene menschliche Existenz, in „Liebe und andere Dämonen“ auf die unkalkulierbare Welt und den „romantischen“ Verdacht, hinter den erfahrbaren Eindrücken könnten noch ganz andere Kräfte stecken. „Angels in America“, in Frankfurt von Johannes Erath beklemmend intensiv inszeniert und in Münster von Carlos Wagner zu einer Weltentragödie erweitert, ist so nicht nur ein Stück über die zerstörerischen Folgen von HIV, sondern eines über die Zerbrechlichkeit des Menschen und seiner Beziehungen.

Bei der bislang einzigen Inszenierung seiner erfolgreichen, 2014 in Frankfurt uraufgeführten Oper „Der goldene Drache“ in der Rhein-Ruhr-Region 2019 in Krefeld durch Petra Luisa Meyer kam Eötvös zur B-Premiere nach Mönchengladbach und sprach – wie so oft andernorts – mit dem Publikum im Theatercafé. Zum „Requiem“ für ihn wurde nun die jüngste Uraufführung seiner

Oper „Valuschka“ in Regensburg am 3. Februar 2024. Zur Premiere konnte er – schwer erkrankt – schon nicht mehr kommen, begleitete aber aus der Ferne den Produktionsprozess. Die groteske Tragikomödie über das Hereinbrechen einer Katastrophe thematisiert Angst, Macht und entfesselte Gewalt.

Peter Eötvös hat wie der am 13. März mit 88 Jahren verstorbene Aribert Reimann – dessen Oper „Bernarda Albas Haus“ in einer Inszenierung von Dietrich Hilsdorf in der vergangenen Spielzeit in Gelsenkirchen zu den Höhepunkten der Saison gehörte – gezeigt: Die Oper im 21. Jahrhundert ist keineswegs tot. Sie hat die Kraft, Menschen in ihren Bann zu ziehen und bleibt auch unter den Vorzeichen der Postmoderne ein unerschöpfliches „Kraftwerk der Gefühle“.

---

# **Die einen saufen so, die anderen so – zur wiederentdeckten Studie „Betrunkenes Betragen“**

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024

Wiederveröffentlichungen nach Jahrzehnten sind in der Belletristik nichts Ungewöhnliches, wohl aber im Sachbuchbereich. „Betrunkenes Betragen“ (Originaltitel „Drunken Comportment“) ist ein solch seltener Fall.



Die ethnologische Studie über den Umgang mit Alkohol bei den verschiedensten Völkern und Gruppierungen, verfasst von den kalifornischen Anthropologen Craig MacAndrew und Robert B. Edgerton, ist bereits 1969 erschienen. Der deutsche Schriftsteller und Psychiater Jakob Hein hat sie nun als wichtige Wiederentdeckung erneut herausgebracht und übersetzt. Vorworte zur alten und zur neuen Ausgabe markieren den historischen Abstand. Das Wort „Betrügen“ mutet etwas antiquiert an und dürfte hierzulande vielen Leuten zuletzt auf Schulzeugnissen der 1960er Jahre begegnen sein. Es wird ganz bewusst abgegrenzt vom eher flüchtigen „Verhalten“ („behavior“).

### **Bis in die hintersten Winkel der Erde**

Natürlich trägt ein 55 Jahre altes Buch Signaturen seiner Zeit und muss streckenweise auch „gegen den Strich“ gelesen werden. Das heißt aber keineswegs, dass die damals publizierten Erkenntnisse Makulatur sind. MacAndrew und Edgerton arbeiteten sich mit zahlreichen Beispielen aus aller Welt an der seinerzeit wie heute allgemein bedenkenlos geglaubten Hypothese ab, dass Alkohol eben immer und überall gleichermaßen enthemmend wirke. Die von ihnen emsig gesammelten und zitierten Aufzeichnungen von Ethnologen und sonstigen Beobachtern (bis in jene Zeiten praktisch

ausschließlich Männer), die seit den Tagen der großen Entdeckungen in aller (entlegenen) Welt unterwegs waren, lassen freilich andere Schlüsse zu. Demnach gibt es äußerst vielfältige Formen der Trunkenheit, die letztlich auch unseren Umgang mit geistigen Getränken betreffen. Vielleicht hätten wir ja theoretisch mehr Wahlfreiheit, als uns bewusst ist?

Die wechselhaften Verhältnisse werden sozusagen bis in die hintersten Winkel der Erde ausgeleuchtet – von Süd- und Mittelamerika über afrikanische Regionen und Ostasien bis hin zu den indigenen Völkern auf dem Gebiet der heutigen USA. Tagelang ungemein ausschweifende Trinkfeste, so entnehmen wir einer Vielzahl von Augenzeugenberichten, hat es bei den allermeisten Gruppierungen gegeben – nicht erst seit dem fatalen Auftauchen europäischer Kolonisatoren, sondern schon zuvor: mit selbstgebrannten Substanzen von mancherlei Art und zuweilen höchstprozentiger Wirksamkeit.

### **Mörderische Orgien oder freundliches Beisammensein**

Manche alkoholisierte Zusammenkunft artete wohl zu unvorstellbaren Orgien mit Mord und Totschlag aus, man liest hier Schilderungen von grauenhafter Bestialität, angesichts derer einem selbst das Oktoberfest, der Rosenmontag und dergleichen hiesige Besäufnisse wie überaus gemilderte Varianten erscheinen mögen. Oft wurde zunächst zugestochen oder gemeuchelt und erst dann eilends gezielt gesoffen, um eine vermeintliche triftige „Entschuldigung“ zu haben, die in etlichen Gesellschaften tatsächlich anerkannt wurde. Auch in der neueren Rechtsprechung haben sich Spuren davon erhalten. Doch das ist eine Entwicklung späterer Zeiten.

Vor allem dort jedoch, wo der Trunk von tradierten Ritualen eingefasst war, gab es (trotz vergleichbarer Unmengen alkoholischer Getränke) zumeist ein friedliches, freundliches und fröhliches Beisammensein, allenfalls mit Spott und Neckerei gewürzt. Etliche Völker aller Himmelsrichtungen verordneten sich seit jeher selbst „Auszeiten“, bei denen alle

denkbaren (sexuellen) Norm-Übertretungen möglich, wenn nicht erwünscht waren. Selbst Kinder und Jugendliche waren wenigstens indirekt beteiligt. Männer wie Frauen duldeten es klaglos, wenn ihre Partner gleich neben ihnen anderweitig aktiv wurden oder „in die Büsche“ gingen, wie es hier mehrfach heißt. Einzig und allein das Inzest-Tabu hatte weiterhin Geltung. Hernach lebten sie wieder so kontrolliert, zivilisiert oder gar streng und freudlos „puritanisch“ wie zuvor; ganz so, als sei nichts geschehen.

### **Die Eroberer mit dem „Feuerwasser“**

Sobald allerdings die (herrschaftlichen und kommerziellen) Interessen europäischer Eroberer sich Bahn brachen und Eingeborene mit „Feuerwasser“ traktiert wurden, lösten sich die wohltätig einhegenden und begrenzenden Bindungen auf. Nur mal nebenbei: Schiffsbesatzungen, die etwa im 18. Jahrhundert in Tahiti eintrafen, bekamen rund 4,5 Liter pro Tag und Mann an Bier, sie waren permanent beduselt. Gleichfalls bemerkenswert: Viele indigene Menschen wehrten sich anfangs vehement gegen den teuflischen Alkohol der Europäer, der für sie mit bösen Geistern zu tun hatte. Sie wurden aber nach und nach daran gewöhnt und gierten irgendwann danach.

Faszinierend die ungeheure Vielfalt der ursprünglichen Gesellschaftsentwürfe, die hier sichtbar wird. So wird etwa eine Ethnie geschildert, die ihre Babys vergöttert, die Kinder ab 5 Jahren aber total vernachlässigt. Andere wiederum sind nüchtern aggressiv und werden unter Alkoholeinfluss verträglich. Oder eben umgekehrt. Fast alles ist kulturell und situativ bedingt, stets zeigt sich, was die Menschen an Beispielen erlernt haben. Es geht eben nicht um Alkohol „an sich“, sondern um seine Wirkungen im gesellschaftlichen Kontext und Gefüge. Ethnologische Forschungen, auch das lernt man bei der Lektüre, sind eine aufregende Materie – bestimmt nicht nur, wenn sie sich um Suff und Sex drehen.

**Craig MacAndrew / Robert B. Edgerton: „Betrunkenes Betragen.“**

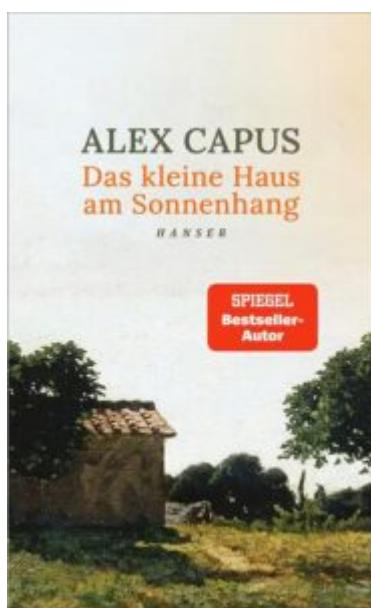
Eine ethnologische Weltreise". Wiederentdeckt und übersetzt von Jakob Hein. Galiani Berlin. 296 Seiten. 24 Euro.

---

# Entdeckung der Gelassenheit – „Das kleine Haus am Sonnenhang“ von Alex Capus

geschrieben von Frank Dietschreit | 7. April 2024

„Als ich noch ein ziemlich junger Mann war, nicht mehr Student und noch nicht Schriftsteller, habe ich für fast kein Geld im Piemont ein kleines Haus gekauft.“ Das marode Gemäuer, versteckt in einem Seitental an einem Sonnenhang gelegen, ist schwer und bei schlechtem Wetter nur zu Fuß zu erreichen. Es zieht durch alle Fugen und Ritzen, aber in den Augen des neuen Besitzers ist es genau das Richtige, um auszusteigen und sich neu zu erfinden.



Denn der junge Mann, der bisher ziellos durchs Leben geisterte und

sich mit journalistischen Arbeiten über Wasser hielt, will seinen ersten Roman schreiben und Schriftsteller werden. Zwei, drei Jahre lang wird er sich in die Einsamkeit zurückziehen, die Ruhe genießen und die Gelassenheit entdecken, die er braucht, um aus seiner überbordenden Fantasie ein Buch zu formen. Irgendwann wird es fertig sein, dann wird er über verschneite Wiesen ins Tal hinabsteigen und ein neues Leben beginnen.

## **Schönheit der kleinen Dinge**

Mit „Das kleine Haus am Sonnenhang“ entwirft Alex Capus nicht nur eine Philosophie der Langsamkeit und besingt die Schönheit der kleinen Dinge, er führt uns auch durch die schlingernden Pfade seines Daseins und öffnet die Tür in seine literarische Werkstatt. Capus, inzwischen längst ein Autor mit Bestseller-Garantie, beschreibt mit sanfter Ironie, wie er sich das schriftstellerische Handwerk selbst beibrachte und langsam begriff, dass Schreiben und Leben zwar zusammengehören, aber nie dasselbe sind.

Während er an seinem ersten Roman bosselt, in den Schreibpausen Reparaturen an seinem Haus vornimmt und manchmal ins nächste Städtchen wandert, in einer mit flackernden Neonröhren notdürftig beleuchteten Bar ein Glas Wein trinkt und mit den immergleichen Besuchern die immergleichen Gespräche führt, denkt er darüber nach, ob und wie ein Autor seine Biografie verwenden, verfremden und in Literatur verwandeln kann. Oder wie er das Chaos und den Zufall, der sein Leben beherrscht, in eine logische Kette von Wahrscheinlichkeiten verbiegen kann, die dem Leser glaubwürdig erscheint.

## **Als die Welt sich langsamer zu drehen schien**

Reflektierend reist er durch die Weltliteratur und macht gelegentlich Station bei seinen eigenen, späteren Romanen. Wer würde ihm schon abnehmen, dass er – was der Wirklichkeit entspricht – fünf Söhne hat? Also belässt er es in einem autobiografisch grundierten Romane lieber bei drei. Wovon das Buch handelt, an dem Capus in seinem „kleinen Haus am Sonnenhang“ schreibt, bleibt im Ungefähren. Wichtiger ist, welche Gedanken ihm beim Schreiben durch den Kopf gehen oder wie er Macken

und Marotten der kleinen Leute in dieser weltabgewandten Gegend (nicht ohne nostalgische Reminiszenzen) einfängt; damals, Mitte der 1990er Jahre, als mobile Telefone noch die Ausnahme waren, als man noch überall und immer rauchen durfte, an den Tankstellen noch persönlich bedient wurde und die Welt sich nur sehr langsam zu drehen schien.

Capus hat damals begriffen, was Zufriedenheit bedeutet, wie man Glück findet und ein gelassener Mensch wird: Warum sollte er ständig eine neue Pizza ausprobieren, wenn doch seine geliebte Pizza Fiorentina völlig in Ordnung ist? Und was bringt es, auf einer Urlaubsinsel täglich nach anderen Stränden zu suchen, wenn der eine – meistens gleich der erste – bereits gut genug ist und völlig ausreicht?

**Alex Capus: „Das kleine Haus am Sonnenhang“. Hanser, München 2024, 160 Seiten, 22 Euro.**

---

## **Zwischen Bühne und Familie – Jörg Hartmanns Chronik „Der Lärm des Lebens“**

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024

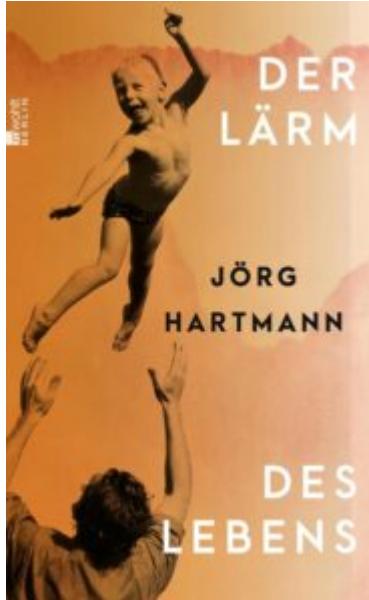
**Gibt es überhaupt noch Fernsehprominenz ohne Buchveröffentlichung? Schwerlich. Jetzt ist endlich auch Jörg Hartmann (weithin bekannt als Dortmunds zur Depression neigender „Tatort“-Kommissar Faber) an der Reihe.**

Bei seinem Buch „Der Lärm des Lebens“ handelt es sich um eine streckenweise sehr nachdenklich und zuweilen melancholisch, zwischendurch aber auch süffig erzählte Autobiographie. Eine lebensnahe Mixtur also, die vom etwas aufdringlichen Titel (Stichwort „Lärm“) gar nicht so recht erfasst wird.

## **Zungenschlag des östlichen Ruhrgebiets**

Der 1969 im westfälischen Hagen geborene Hartmann ist im eher beschaulichen Herdecke bei Dortmund aufgewachsen. Wann immer er auf diese Vergangenheit zurückblickt oder spätere Besuche bei den Eltern schildert, gibt er die Dialoge in der charakteristischen Mundart des östlichen Ruhrgebiets wieder. Dabei stimmt nicht nur der Zungenschlag, auch die „Seele“ des Gesprochenen und der Sprechenden kommt glaubhaft hervor. Als in Dortmund aufgewachsener Mensch kann ich's bezeugen. Stellenweise erzählt Hartmann auch hinreißende Dönekes mit Revier-Anklang: Wer hat denn nur einst die „Eier“ am Pferd des Kaiserdenkmals auf Dortmunds Hohensyburg poliert? Hier erfährt man's. Übrigens haben zeitweise auch Roy Black und – viel später – Jürgen Klopp in Herdecke gelebt. Hätten Sie's gewusst?

Zur Sache: Die zeitlich hin und her pendelnde Handlung setzt mit einem großen Traum des jungen Mannes ein, der dringlich bei der großen Regisseurin Andrea Breth an der Berliner Schaubühne vorsprechen und möglichst engagiert werden will. Wie das abläuft, wird hier nicht verraten. Zu jener Zeit ist Stuttgart Hartmanns Lebensmittelpunkt, die Alternativen am Theater heißen Wuppertal und Meiningen. Als dann noch der Mauerfall hinzukommt, erscheint Berlin demgegenüber noch attraktiver. Man kann's nachvollziehen, wenn auch die Berlin-Schwärmerei mitunter ein wenig nervt.



## **Theater-Laufbahn mit Umwegen**

Ein Umweg der Laufbahn führt über die Münchner Kammerspiele, wo Hartmann die Bühnen-Granden Thomas Holtzmann und Rolf Boysen um Beihilfe, Zuspruch und Fürsprache bitten möchte. Holtzmann ist quasi unansprechbar, Boysen erteilt immerhin telefonisch knappen, aber weisen Rat. Derweil wittert der gleichfalls schon etablierte Ulrich Matthes in seinem vermeintlichen „Doppelgänger“ Hartmann (nanu?) offenbar unliebsame Konkurrenz. In Berlin wird ihm Hartmann abermals begegnen...

Bis Jörg Hartmann tatsächlich eines Tages an der Schaubühne (ab 1999 unter Leitung von Thomas Ostermeier) reüssiert, dauert es seine Zeit. All die vorherigen Fährnisse lassen ahnen, dass der Berufseinstieg junger Schauspieler(innen) wahrlich mühselig ist und nicht nur vom Talent, sondern auch von Glücksumständen abhängt. Ohnehin hadert Hartmann auch hernach immer mal wieder mit der Profession, die ihn geradezu aufzufressen droht. Heute Lyon oder Brüssel, morgen Prag, irgendwann auch ein Gastspiel in Shanghai. Da kann man sich durchaus verlieren. Und das Privatleben leidet auch erheblich.

## **Pommesbude nach Feierabend**

Ein zweiter Handlungsstrang ist Hartmanns Familie gewidmet,

besonders seinen Eltern und hier wiederum vornehmlich dem Vater, der mit fortschreitendem Alter an Demenz leidet und vor der Zeit stirbt. In Herdecke und darüber hinaus war der Vater (Handwerksmeister im Stromwerk, phasenweise nach Feierabend Betreiber einer Pommesbude, außerdem bestens vernetzter Handball-Freak) bekannt wie der sprichwörtliche bunte Hund, was Jörg Hartmann mit einigen Anekdoten zu unterfüttern weiß.

Zunehmend rücken auch Hartmanns Frau und die drei Kinder in den Blickpunkt, womit die Handlung (seine Großeltern inbegriffen) vier Generationen umfasst, was wiederum zeitgeschichtliche Bezüge mit sich bringt – bis hin zur Gehörlosigkeit der Großeltern, die schon allein wegen dieses Leidens unter bedrohlicher Beobachtung der Nazis standen.

Es mag keine große, wortmächtige Literatur sein, die Jörg Hartmann verfasst hat, doch ist es eine durchaus achtbare Chronik der laufenden Ereignisse aus dem Bühnen- und Familienleben. Ein Gipfelpunkt wird, wie es sich wohl gehört, gegen Ende erreicht, als Hartmann eine blasierte Kita-Party bei stinkreichen Eltern in Berlin beschreibt. Da freut man sich inständig, dass man nicht dabei sein musste.

**Jörg Hartmann: „Der Lärm des Lebens“. Rowohlt Berlin. 300 Seiten. 24 Euro.**

---

**Lesungen (Auswahl – Einzelheiten bitte per Suchmaschine o. ä. ermitteln)**

- 12. März Berlin (20 Uhr)
- 14. März Dortmund (19.30 Uhr / ausverkauft)
- 21. März Leipzig (10, 11, 15, 17 und 20.30 Uhr – Buchmesse)
- 6. April Münster (20 Uhr)
- 7. April Unna (18 Uhr)
- 11. April Gladbeck (19.30 Uhr)
- 13. April Menden (19 Uhr)
- 9. Juni Herdecke (18 Uhr)

29. Juni Essen (20 Uhr)

---

# **Märchenwelten: Das Musiktheater im Revier vereint Kurzopern von Tschaikowsky und Strawinsky zum reizvollen Doppel**

geschrieben von Anke Demirsoy | 7. April 2024



Ein Garten wie eine Insel: Jolanthe (Heejin Kim) ist blind und lebt abgeschieden von der Welt. Doch Ritter Vaudémont naht (Khanyiso Gwenxhane. Foto: Pedro Malinowski)

**Die Liebe lehrt sie sehen: Jolanthe, blinde Titelheldin von Tschaikowskys letzter Oper, gleicht einer Dornröschenfigur, die erwacht – und dadurch erwachsen wird. Von ihrem Vater streng behütet, erfährt sie erst durch einen fremden Ritter, dass es jenseits ihres abgeschiedenen Gartens eine sichtbare Welt voller Farben und Formen gibt.**

Märchenhafte Züge trägt auch Igor Strawinskys Oper „Le rossignol“ (Die Nachtigall), ein Auftragswerk nach einer Vorlage von Hans Christian Andersen. Weil beide Werke nicht abendfüllend sind, erlebt man sie selten auf der Bühne. Das Gelsenkirchener Musiktheater (MiR) bindet sie jetzt zu einem reizvollen Doppel zusammen.

Das ist eine hübsche Alternative für alle, die dem engen Repertoire von Spielplänen entkommen möchten, die allseits bekannte Evergreens immer wieder neu auflegen. „Carmen“, „Die Zauberflöte“ und „Rigoletto“ bringen eben gute Publikumszahlen, und wer oder was würde heutzutage nicht an der Quote gemessen? Dabei gäbe es so viel gute Musik zu entdecken. Der neue Doppelabend in Gelsenkirchen ist dafür ein schöner Beweis.



Jolanthe (Heejin Kim) wird von ihren Dienerinnen eingekleidet (Foto: Pedro Malinowski)

Weil beide Kurzopern eine fantasievolle, optisch ästhetische Umsetzung erfahren, verzeiht sich manche Unbeholfenheit der Regie. Zu deren Verteidigung muss auch gesagt werden, dass Tschaikowskys „Jolanthe“ nach stimmungsvollem Beginn ins Sentimentale abrutscht. Das versucht Tanyel Sahika Bakir zu verhindern, indem sie das „Erwachen“ der Titelheldin nicht in allgemeines Gotteslob münden lässt, sondern Jolanthe von ihrer Insel der Seligen holt. Ihr Gartenrondell schwimmt wie eine Seerose in einem tristen Bühnenhalbrund, in dem schwer bewaffnete Männer die Herrschaft ihres Vaters durchsetzen (Bühne: Julia Schnittger).

Ihn, den König René, erkennt sie erst nach der Heilung durch den Arzt Ibn-Hakia als Despoten. Aber das erschließt sich erst nach der Lektüre des Programmhefts. Um zu diesem Ende hinzuführen genügt es nicht, eine gesichtslose Soldateska ausgiebig mit Gewehren herumfuchteln zu lassen. Eine Duell-Konstellation zwischen dem Ritter Vaudémont, der Jolanthe liebt, und König René, der die Tochter weiter unter Kontrolle

halten will, wird nicht deutlich. Stattdessen scheint plötzlich jeder auf jeden zu zielen. Das hinterlässt Fragezeichen.



Mit Waffengewalt wird  
Jolanthes Welt beschützt  
(Foto: Pedro Malinowski)

Alles Weitere fügt sich in der Produktion so ineinander, dass dieser Jolanthe ein angemessener Liebreiz zuwächst: eben nicht süßlich, sondern lyrisch und licht. Dafür sorgen an erster Stelle das Gesangsensemble und die Neue Philharmonie Westfalen unter der Leitung von Rasmus Baumann, die Tschaikowskys Partitur mehr und mehr in Fluss bringen.

Aus dem kammermusikalischen Beginn – nur Holzbläser und Hörner gestalten das Vorspiel – entwickelt sich ein grandioses Melos, das in die Seele der Hauptfiguren hineinleuchtet. Dazu gibt es lautmalerische Effekte, wenn die Ankunft des Königs mit Hörner- und Trompetenschall zelebriert wird, wenn Bratschen und Celli das Getrappel der Pferde nachahmen oder wenn der Arzt Ibn-Hakia sein Therapiekonzept mit orientalischen Melismen ausschmückt.

Heejin Kim versteht sich darauf, ihren Sopran aus innigem, beinahe schüchternem Piano aufblühen zu lassen. Auch wenn die große Entdeckung, die Jolanthe durch den Ritter Vaudémont macht, immer höhere Wogen schlägt, behält die Sängerin diesen hellen Schimmer bei, nimmt sie uns mit auf einen Wellenritt

der Emotionen. Für ekstatische Höhepunkte hat sie genug Durchschlagskraft, setzt diese aber mit eleganter Zurückhaltung ein. Khanyiso Gwenxhane zeigt sich als Ritter Vaudémont auch stimmlich glänzend gerüstet: Sein Tenor vereint Geschmeidigkeit mit hellen Farben. Dem setzt Philipp Kranjc (König René) als sein Gegenspieler einen markigen Bass entgegen. Benedict Nelson mischt als Arzt Ibn-Hakia zweifelnde Töne in seinen warmen, empathisch klingenden Bariton.

Unterstützt werden die musikalischen Leistungen durch die Kostüme von Hedi Mohr, die unaufdringlich ein Aufeinandertreffen von Islam und Christentum andeuten, und die Beleuchtung von Patrick Fuchs, die das künstliche Rondell aus dem Dunkel herausschneidet, als sei es das verlorene Paradies.



Ja wo ist sie denn? Der Hofstaat sucht nach der Nachtigall, denn sie wird vom Kaiser von China erwartet.  
(Foto: Pedro Malinowski)

Deutlich bunter, ja beinahe comichaft geht es in Strawinskys „Le rossignol“ zu, in der sich die Regie von Kristina Franz sehr wirkungsvoll mit dem Puppentheater ergänzt. Das Märchen

von der chinesischen Nachtigall, die in der kaiserlichen Gefangenschaft zunehmend versagt und leichtfertig durch einen Automaten ersetzt wird, deutet die Regie als Kampf zwischen Natur und Künstlichkeit, letztlich auch zwischen Leben und Tod. Auch dies erschließt sich eher im Programmheft als auf der Bühne, aber die szenische Umsetzung ist so hübsch anzusehen und Strawinskys Musik so originell, dass sich darüber hinwegsehen lässt.

Im Wesentlichen ist „Le Rossignol“ ein stimmlicher, mit Koloraturen und Spitzentönen gespickter Hochseilakt. Den meistert die belgische Sopranistin Lisa Mostin bewundernswert schwindelfrei; die Spezialisierung auf dieses Fach ist ihr anzuhören. Frei bewegt sie sich aber nicht nur stimmlich: Sie stellt auch in ihren Bewegungen ein Naturwesen dar, in einem unscheinbaren braunen Kleid, das sich von der farbenfroh gewandeten Hofgesellschaft absetzt (Kostüme: Hedi Mohr).



Eine Schachfigur erwacht zum Leben: Gloria Iberl-Thieme, Daniel Jeroma und Maximilian Teschemacher führen eine Puppe von Jonathan Gentilhomme (Foto: Pedro Malinowski)

Der zweite große Clou dieser Inszenierung sind die Puppen von Jonathan Gentilhomme, der einer kleinen weißen Schachfigur zunächst einen kleinen Kobold entsteigen lässt, der allmählich zum Riesen wächst (und laut Programmheft den Tod darstellen soll). Gloria Iberl-Thieme, Daniel Jeroma und Maximilian Teschemacher bewegen diese Figuren so kunstvoll, dass sie ein staunenswertes Leben gewinnen.



Vokaler Höhenflug: die belgische Sopranistin Lisa Mostin als Nachtigall (Foto: Pedro Malinowski)

Im Orchestergraben gelingt es Rasmus Baumann und der Neuen Philharmonie Westfalen, der Musik über den Bruch hinweg zu helfen, der sich durch die zwischenzeitliche Uraufführung von „Le Sacre du Printemps“ im Kompositionssprozess ergab. Klingt im ersten Akt noch Impressionistisches à la Claude Debussy durch, wird es im weiteren Verlauf deutlich moderner, ragt das Werk hörbar ins 20. Jahrhundert hinein. Dass „Le Rossignol“ sich auf der Opernbühne nie so recht durchsetzen konnte, ist nicht allein der Musik wegen schade. Kurz vor Ausbruch des 1. Weltkriegs entstanden, besitzt die Fabel einen zeitlos aktuellen Kern: Mensch, Natur und Seele stehen auf der einen Seite, der kalte Mechanismus der Maschine auf der anderen.

*(Karten und Termine: [www.musiktheater-im-revier.de](http://www.musiktheater-im-revier.de))*

---

# Loslassen lernen – Bernhard Schlinks Roman „Das späte Leben“

geschrieben von Frank Dietschreit | 7. April 2024

Martin ist sechzehn und blickt auf eine erfolgreiche Karriere als Jurist und Uni-Professor zurück. Spät hat der notorische Junggesellen noch das kleine private Glück gefunden.



Warum sich die viel jüngere Ulla, eine lebenslustige Frau und Malerin abstrakter Bilder, mit denen Martin nichts anzufangen kann, sich für den verschlossenen Juristen entschieden hat, ist ihm ein Rätsel. Doch er genießt ihre Liebe und freut sich jeden Tag darauf, Sohn David in den Kindergarten zu bringen und nebenbei noch als Autor von juristischen Aufsätzen gefragt zu sein.

**Es bleiben nur wenige Wochen**

Doch von einer Sekunde auf die andere zerbricht die Idylle, sind alle Träume von einem geruhsamen Alter dahin. Die Diagnose seines Arztes lautet: Bauchspeicheldrüsen-Krebs im Endstadium. Was fängt er an mit den wenigen Wochen, die ihm bleiben? Wie verabschiedet er sich und was kann er hinterlassen? Wie wäre es, wenn er seinem Sohn zeigt, wie man nachhaltig kompostiert? Soll er beim Buchhändler eine größere Geldsumme hinterlegen, damit David sich jederzeit mit neuem Lesestoff versorgen kann? Und ist es nicht eine schöne Idee, einen langen Brief zum kurzen Abschied zu schreiben, in dem er seinem Sohn die Welt erklärt, über Gott und Gerechtigkeit, Frieden und Freiheit, Leben und Tod philosophiert?

### **Unaufgeregtes Erzählen, nah am Klischee**

Wie sein literarischer Wahlverwandter, so hat auch Bernhard Schlink eine juristische Karriere hinter sich: Uni-Professor, Richter am Verfassungsgericht in Nordrhein-Westfalen, Gutachter am Bundesverfassungsgericht. Irgendwann fing er an, Krimis zu schreiben und startete dann mit dem (auch erfolgreich verfilmten) Roman „Der Vorleser“ (1995) international durch. Seine Bücher haben eine Bestseller-Garantie, das dürfte auch für seinen neuen Roman „Das späte Leben“ gelten. Bei Schlink weiß jeder, was er bekommt: unaufgeregtes, klassisches Erzählen, sympathische Figuren mit kleinen Macken und Marotten, eine Handlung, die ganz leicht am Klischee vorbei schrammt, mit Pathos ins Menschlich-Allzumenschliche driftet, nach einigen Wendungen zu einem harmonischen Ende findet.

Martin muss noch viel lernen, bevor er mit sich im Reinen ist und sich aufs Sterbebett legen darf. Dass er glaubt, noch als Toter die Zukunft seines Sohnes mitbestimmen zu können, indem er ihm Aufgaben und Briefe hinterlässt, geht seiner Frau gehörig auf die Nerven: „Deine Hand, deine Gedanken, dein Brief, deine Bücher, dein Kompost – alles dein. So kann es nicht bleiben. David muss dich loslassen, er muss sich finden – und mich. Warum machst du es mir so schwer? Es macht mir

Angst.“

### **Auf sanfte Weise übergriffig**

Klar, dass Martin Läuterung verspricht und Ulla schließlich besänftigen kann. Nett, dass er seiner Gattin einen Seitensprung verzeiht, den Liebhaber aufsucht und ihn bittet, sich nach seinem Tod um Ulla und David zu kümmern und gut zu ihnen zu sein. Aber ist das nicht auch schon wieder etwas übergriffig? Auch dass er, ohne seine Frau einzuweihen, eine Detektei beauftragt, nach ihrem verschollenen Vater zu suchen, hätte er wohl besser mit ihr absprechen müssen. Aber alles nicht so schlimm. Die Liebe heilt alle Wunden. Sterben heißt: Frieden schließen. Das ist zwar ziemlich kitschig, aber auch irgendwie tröstlich.

**Bernhard Schlink: „Das späte Leben“. Roman. Diogenes. Zürich 2023, 240 Seiten, 26 Euro.**

---

## **Auch ohne Bundesinstitut: Essen will Maßstäbe in der Fotokultur setzen**

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024



Sein Nachlass kommt nach Essen: Fotograf Michael Schmidt (1945-2014), hier in seiner Ausstellung „Waffenruhe“ im Essener Museum Folkwang, aufgenommen am 9. Februar 1988. (© Marga Kingler/Fotoarchiv Ruhr Museum)

**Essen als die deutsche Fotografie-Stadt?** Nun ja, es ist kompliziert. Nach politischem Willen, insbesondere auf Bundesebene, wird das noch zu gründende Deutsche Fotoinstitut eben nicht in der Ruhrstadt, sondern in Düsseldorf angesiedelt. Doch just heute ging man in Essen an die Öffentlichkeit, um kundzutun, dass man auch so gehörige Pflöcke einschlagen kann: Das hochkarätige Archiv Michael Schmidt, Nachlass eines prägenden Fotografen des 20. Jahrhunderts, kommt im Herbst aus Berlin dauerhaft in die **Fotografische Sammlung des Museums Folkwang**.

Da erhob sich im Verlauf der Pressekonferenz gar die Frage, ob Düsseldorf angesichts solcher Entwicklungen vielleicht nur noch die zweite Geige spielen werde. Nun aber mal halb lang! Folkwang-Museumschef Peter Gorschlüter legt jedenfalls Wert auf die Feststellung, dass die Essener mit dem künftigen Bundesinstitut und anderen fotografischen Einrichtungen

einvernehmlich kooperieren wollen – und das in guter föderalistischer Tradition. Gorschlüter gehört zur Gründungskommission des Deutschen Fotoinstituts und vertritt von daher nicht ausschließlich Essener Interessen, sondern nimmt eine übergeordnete Perspektive ein. Er mag sich nicht einmal andeutungsweise zu Äußerungen über den vormaligen Konkurrenten Düsseldorf verleiten lassen.

### **Neuer Verein bündelt kulturelle Anstrengungen**

Essens Oberbürgermeister Thomas Kufen fasste es so: Die Stadt habe sich „redlich und engagiert“ um den Standort des Fotoinstituts bemüht. In der nun einmal gefällten Entscheidung für Düsseldorf sehe er keinen Fehlschlag. Überdies sei kaum eine deutsche Region seit Erfindung der Fotografie gründlicher ins Bild gesetzt worden als das Ruhrgebiet. Man könnte anfügen: Das Revier ist ja auch nicht so furchtbar weit von der NRW-Landeshauptstadt Düsseldorf entfernt.

Unterdessen hat sich in Essen ein Zusammenschluss gewichtiger Institutionen formiert, der hier Anstrengungen zur fotografischen Kultur bündeln soll. Das Ruhr Museum auf Zeche Zollverein zählt ebenso zum erlesenen Kreis wie das Historische Archiv Krupp, die Folkwang Universität der Künste und eben das Museum Folkwang. Neuerdings (genauer: seit 31. Januar) agieren sie zusammen als gemeinnütziger Verein mit Sitz im markanten SANAA-Gebäude auf dem UNESCO-Welterbe Zollverein. Auch dieses „Zentrum für Fotografie Essen“ ist ein Statement.

### **Bedeutsamer Nachlass kommt von Berlin nach Essen**

Vor diesem Hintergrund darf die bevorstehende Überführung des Archivs Michael Schmidt als bedeutsames Signal gelten. Der Fotograf, der von 1945 bis 2014 gelebt hat, hatte schon sehr früh und fortan recht häufig Ausstellungen in Essen, wo er – in der Tradition eines Otto Steinert – zeitweise auch eine Lehrtätigkeit ausgeübt hat. Zentraler Ort seines bildnerischen

Schaffens war allerdings Berlin, wo in Kreuzberg nach und nach ein bestens aufgearbeitetes Archiv seiner Werke entstanden ist. Folkwang-Direktor Gorschlüter über den wertvollen Nachlass: „Wir übernehmen also keine Bananenkisten.“

Schon jetzt hat man im Depot eine spezielle Ebene vorbereitet, auf der das Archiv Platz finden wird. Das Schmidt-Konvolut kommt als Dauerleihgabe nach Essen – vorläufig bis zum 31. Dezember 2039, sodann mit Verlängerungs-Option bis 2045, wenn sich Michael Schmidts Geburtstag zum 100. Mal jährt. Auch danach sind Vertrags-Verlängerungen möglich. Zur Bedeutung des Werks nur diese Stichworte: Nach schwierigen Anfängen brachte es Michael Schmidt zu einer internationalen Fotokunst-Laufbahn, die bis hin zu einer großen Retrospektive im Museum of Modern Art (MoMa) in New York führte. Zu seinen bekanntesten Schülern gehört Andreas Gursky.

### **Kein Ankauf, sondern großzügige Dauerleihgabe**

Wie Peter Gorschlüter erläuterte, handelt es sich nicht um einen Ankauf, sondern um eine großzügige Überlassung durch die „Stiftung für Fotografie und Medienkunst mit Archiv Michael Schmidt“, eine Einrichtung des finanziell starken Sparkassen- und Giroverbandes. Mit der Übergabe ans Museum Folkwang gelangt der Nachlass in öffentliche Obhut. Weitere Vergünstigung: Das Copyright an den Fotografien geht für die Dauer der Leihgabe ans Essener Museum über, kann also womöglich lukrativ genutzt werden. Außerdem stellt die Stadt Essen in diesem und wohl auch im nächsten Jahr je rund 250000 Euro bereit, um die Übernahme zu begleiten.

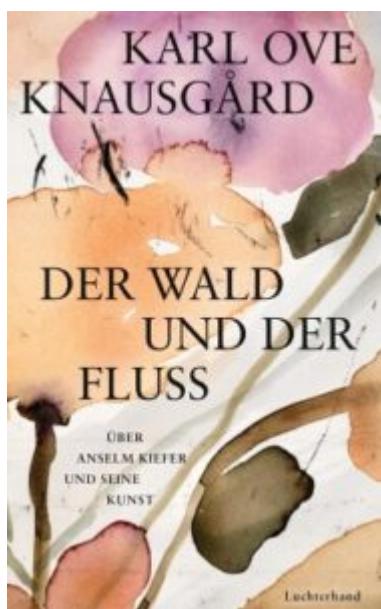
Schmidts Nachlass umfasst u. a. 107 Ordner mit Negativen, etwa 2000 Prints mit Werkcharakter sowie rund 20000 Kontakt-, Arbeits- und Testabzüge. Hinzu kommen umfangreiche Fachbibliotheken. Künftig wird all das für Forschungsarbeiten an der Folkwang Universität der Künste zur Verfügung stehen. Gut denkbar, dass der Bestand eine Art Magnetwirkung ausüben und weitere Sammlungen nach sich ziehen wird.

---

# Auf den Spuren des Unnahbaren – Karl Ove Knausgard über Anselm Kiefer

geschrieben von Frank Dietschreit | 7. April 2024

Mit seinem sechsbändigen autobiografischen Roman-Projekt „Mein Kampf“ wurde Karl Ove Knausgard zu einem der wichtigsten Schriftsteller der Gegenwart. Der norwegische Autor hat wohl kaum je eine Zeile geschrieben, die nicht auf seinen eigenen Erlebnissen und Erfahrungen beruht und ein Spiegel seiner Gedanken und Wünsche ist.



Als er in London eine Retrospektive mit Werken von Anselm Kiefer besucht, ist er erschüttert und zugleich fasziniert. Wie kann es sein, fragt sich Knausgard, dass Bilder von blutbefleckten Schneelandschaften, dunklen Wäldern und leeren Äckern, bedeckt mit Stroh und Asche, von Blei übergossen, mit krakeligen Schriftzeichen versehen, Bilder, in denen keine Menschen vorkommen, „trotzdem randvoll mit dem Menschlichen aufgeladen“ sind? Wo kommen all die verstörenden Werke her,

die einem das Gefühl geben, „die Existenz an sich zu sehen“? Was treibt den Künstler an, wo ist „Kiefer in seiner Kunst“?

## **Fünf Jahre lang auf der Suche**

Fünf Jahre wird Knausgard versuchen, dem Rätsel auf die Spur zu kommen, sich dem Unnahbaren zu nähern und einen Zusammenhang zwischen Leben und Werk zu suchen. Von 2015 bis 2020 wird Knausgard den Künstler immer wieder interviewen, mit ihm durch seine gigantischen Ateliers in Paris und Barjac schlendern, ihm beim Erschaffen seiner Werke beobachten, ihn bei Vernissagen treffen, bei seinen Vorträgen im Saal sitzen, er wird seine früheren akademischen Lehrer befragen und mit Kiefer die Orte der Kindheit aufsuchen. Fünf Jahre wird Knausgard brauchen, bis er endlich eine Form findet für seinen Artikel, der im „New York Times Magazine“ erscheinen und Grundlage des Buches wird, das Titel „Der Fluss und der Wald“ trägt.

Kiefer ist nicht nur in einer von Wäldern und Flüssen geprägten Landschaft rund um Donaueschingen aufgewachsen, in einem Land, das alles daran setzte, die verbrecherische Vergangenheit in Schweigen zu hüllen. Dass Kiefer mit einer Kunst-Provokation bekannt wurde, als er in den einst von Nazi-Truppen besetzten Gebieten den Hitler-Gruß zeigte und die verdrängte Vergangenheit in einer umstrittenen Performance heraufbeschwor, war vielen unbequem. Dass in seinen Werken der Wald für das Unbewegliche und Geheimnisvolle, der Fluss für das Veränderliche und Grenzenlose steht, könnte, muss aber nicht sein.

## **Mit dem Fahrrad durch Kunst-Lagerhallen**

Was legt der Künstler, der mit dem Rad durch seine Kunst-Lagerhallen von einem angefangenen Bild zum anderen radelt, der in seinen mit Fundstücken vollgestopften Ateliers wohnt und die Orte seiner Kunst selbst zu Kunstwerken macht, von sich und seinem Leben in die Kunst hinein? Was verraten die

Wälder und Wiesen seiner Kindheit oder die Tatsache, dass der kleine Anselm jahrelang bei seiner Großmutter und nicht bei seinen Eltern wohnte, über sein Werk, in dem die Grenze zwischen Kunst und Wirklichkeit aufgehoben ist?

Nach vielen Begegnungen und Gesprächen meint Knausgard, dass Kiefers Kunst außerhalb dessen ist, was er sagt und denkt: Sie ist „*der Ort, in den er hineingeht, wenn er Schicht auf Schicht aus Farbe, Blei, Stroh, Asche auf die Leinwand aufträgt. Ein Ort, der in ihm und außerhalb von ihm ist. Ein Ort, an dem Mythologie, Geschichte, Religion, Literatur, Dinge und Landschaften zusammengeführt werden, und der Sinn, der dabei entsteht, ist unendlich, denn er wird von jedem Einzelnen und jeder Einzelnen aktiviert, der und die ihn sieht.*

**Karl Ove Knausgard:** „*Der Wald und der Fluss. Über Anselm Kiefer und seine Kunst.*“ Aus dem Norwegischen von Paul Berf. Luchterhand, München 2023, 186 S., 25 Euro.

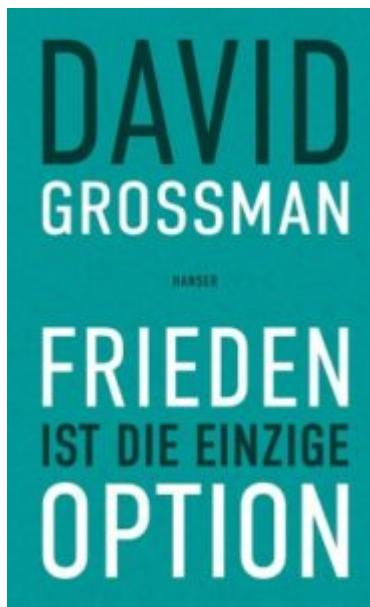
---

## **„Mut zu einem ganz neuen Anfang“ – David Grossmans Plädoyer für Frieden im Nahen Osten**

geschrieben von Frank Dietschreit | 7. April 2024

Wenige Tage nach dem 7. Oktober 2023, als Terroristen die Grenze zu Israel überwanden, ein Massaker an Juden verübten und zahlreiche Geiseln nach Gaza verschleppten, schwankt David Grossman zwischen Entsetzen und Ohnmacht. Seit Jahren hatte der israelische Autor sich gegen die Besatzung ausgesprochen,

## Frieden und eine Zweistaaten-Lösung angemahnt.



„Was jetzt geschieht“, schreibt er, sei ein „Alptraum“ und zeige „den Preis, den Israelis zu zahlen haben, weil sie sich jahrelang von korrupten Politikern verführen ließen“, die „das Justizwesen, das Erziehungswesen wie auch die Armee unterhöhlten und bereit waren, uns alle existenziellen Gefahren auszusetzen, um den Ministerpräsidenten vor einer Gefängnisstrafe zu bewahren.“

Doch bei aller „Wut auf Netanjahu, seine Leute und sein Vorgehen“ dürfe man sich „keiner Täuschung hingeben: Die Gräueltaten dieser Tage sind nicht Israel zuzuschreiben. Sie gehen aufs Konto der Hamas. Wohl ist die Besatzung ein Verbrechen, aber Hunderte von Zivilisten zu überwältigen, Kinder, Eltern, Alte und Kranke, und dann von einem zum anderen zu gehen und sie kaltblütig zu erschießen – das ist ein noch viel schwereres Verbrechen.“

### Die furchtbare Hierarchie des Bösen

Auch im Bösen gibt es eine Hierarchie. „Wenn man die Hamas-Terroristen auf Motorrädern sieht, wie sie junge Leute, von denen einige noch ahnungslos tanzen, einkreisen, um sie dann unter Jubelgeschrei wie Wild zu jagen und zu erlegen – ob man sie Bestien nennen sollte, weiß ich nicht, ihr menschliches

Antlitz aber haben sie zweifelsohne verloren.“ Israel, das weiß er sofort, wird den Terror mit Krieg beantworten, und er vermutet: „Das Land wird nach dem Krieg sehr viel rechter, militanter und auch rassistischer sein“. Ängstlich fragt er: „Ist die winzige Chance auf einen wahren Dialog, auf ein irgendwie geartetes Abfinden mit der Existenz des jeweils anderen Volks nun für einige Jahre auf Eis gelegt worden, oder ist diese Aussicht womöglich auf ewig eingefroren?“ Dabei müsste doch jedem, der die Spirale der Gewalt durchbrechen will, klar sein: „Frieden ist die einzige Option.“

Was Grossman eine Woche nach dem „Schwarzen Schabbat“ formulierte, ist jetzt in einem Band mit Aufsätzen und Reden nachzulesen. Schon am 16. November 2023 fordert er in einer „Trauerrede für die Terroropfer“, den Hass zu überwinden und den „Mut zu einem ganz neuen Anfang“ aufzubringen.

### **Wie kann das denn funktionieren?**

Grossman bleibt seiner Rolle als Friedensstifter treu. Bereits auf der „Münchner Sicherheitskonferenz“ von 2017 wies er darauf hin, dass der unablässige blutige Konflikt die Beteiligten „dermaßen deformiert, dass sie ihren eigenen existenziellen Interessen zuwiderhandeln.“ Die Politiker flehte er an: „Ich bitte Sie, alles zu tun, was in Ihren Kräften steht, um die beiden Seiten zusammenzubringen und den Dialog zu erneuern, dem beide schon seit Jahren mit der seltsamen Logik der Selbstzerstörung aus dem Weg gehen.“



Doch niemand mochte Grossman folgen. Dass seine Appelle nicht unumstritten sind, zeigt eine „Korrespondenz“ zwischen dem deutsch-iranischen Schriftsteller Navid Kermani und dem israelisch-deutschen Soziologen Natan Sznaider: Auf Kermanis Plädoyer für einen Frieden durch eine Zweistaaten-Lösung entgegnet Sznaider: „Wie kann denn so ein Palästina innerhalb von Gaza und Westbank funktionieren? Wie sollen sie denn in einem solchen Staatsgebilde leben? Da muss ja fast schon automatisch das Begehren bei den Palästinensern frei werden, dann doch lieber alles haben zu wollen. Ich sehe im Moment jenseits des Krieges keine Lösung und glaube nicht mehr an die Kompromissbereitschaft der anderen Seite. Der Terror wird weitergehen und somit auch die Reaktion auf den Terror.“ Bittere Aussichten.

**David Grossman: „Frieden ist die einzige Option.“ Aus dem Hebräischen von Anne Birkenbauer und Helene Seidler. Hanser, 63 Seiten. 10 Euro.**

**Navid Kermani/Natan Sznaider: „Israel. Eine Korrespondenz“. Hanser, 64 Seiten, 10 Euro.**

---

# **Seelische Zerstörung: Floris Vissers penetrantes Bildertheater für Mozarts „Idomeneo“ in Köln**

geschrieben von Werner Häußner | 7. April 2024



In der Gummizelle: Kathrin Zukowski (Ilia), Kinderstatist, Anna Lucia Richter (Idamante), Peter Bermes (Idomeneo). (Foto: Sandra Then)

Der alte Mann entkommt seiner Zelle nicht. Auf weiße gepolsterte Wände zeichnet er mit nervösem Strich immer wieder das gleiche Männchen, mit einem Dreizack in der Hand. Beim Familienbesuch rastet er aus, muss mit einer Spritze ruhiggestellt werden.

Floris Visser führt während der Ouvertüre von Wolfgang Amadeus Mozarts „Idomeneo“ die Titelfigur als einen Gezeichneten ein. Kein herkömmliches Regietheater-Irrenhaus-Setting: Denn die Zelle weitet sich, eröffnet einen Hintergrund in hyperrealistischem Licht, mit dem James Farncombe die felsige Strandlandschaft der Bühne Jan Philipp Schlößmanns in überzeichnet scharfe Konturen taucht. Der Naturalismus eines „Schauplatzes“ wird so ausgehebelt; der alte Mann, unschwer als Idomeneo zu identifizieren, beginnt durch seine innere Landschaft zu irren.

Mit seiner Inszenierung an der Oper Köln im Staatenhaus versucht Visser, diese Seelenwelt eines Menschen mit einer posttraumatischen Belastungsstörung einzuholen – einer psychischen Verwundung, die in Flashbacks Erlebnisse der eigenen Ohnmacht und Hilflosigkeit so intensiv zurückholen kann, dass die betroffene Person die Erfahrung wieder und wieder mit der gleichen emotionalen Intensität durchleidet und sogar unfähig sein kann, sie als Erinnerung zu identifizieren. So flutet Visser die Bühne mit heterogenen Bildern und Szenen, in denen Idomeneo doppelt präsent ist – als Uniform tragender Soldat Bestandteil des Geschehens; als Greis im Nachthemd ein stummer, staunender oder leidender Beobachter. Er steht im wahrsten Sinn des Wortes „neben sich“, wenn er sogar einmal den gemarterten Feldherrn Idomeneo in den Arm nimmt.

### **Unablässiger Aktivismus**

Drei Stunden dichte, in kaum einem Moment ihre Tiefe und Komplexität verlassende Musik hat Visser szenisch zu bewältigen. Er setzt den langen Rezitativen einen unablässigen Aktivismus entgegen. Auch die Arien erlauben keine Ruhepunkte. Im Sinne des Konzepts ist das folgerichtig, denn ein Flashback kennt kein Innehalten und Reflektieren. Aber der Zuschauer, der nach dem Zeichenhaften der Aktionen sucht, wird von der Dynamik der szenischen Unermüdlichkeit zugeschüttet. Irgendwann stumpfen die visuellen Ausrufezeichen ab. Aber – das muss Visser zugestanden werden: Die penetrante Qual, die

im Wiederholen traumatisierender Momente liegt, spiegelt sich in dieser Tretmühle der Zeichen wider.



Der Fluch der Gewalt gebiert das Trauma: Daniel Calladine personifiziert es in Floris Vissers „Idomeneo“-Inszenierung in Köln. (Foto: Sandra Then)

Visser verwendet Bilder aus den Kriegen der Gegenwart: Leichensäcke am Strand, Menschen, die Tote identifizieren müssen, das ertrunken angespülte geflüchtete Kind Alan Kurdi, die Anzüge von Abu Ghraib in Orange, Opfer mit verhüllten Köpfen, eine Trauerfeier an sandigem Gestade. Er verbindet diese Kriegs- und Gewaltchiffren mit Hinweisen auf den antiken Mythos: Eine schwarze Gestalt, „das Trauma“ (Daniel Calladine) geistert mit einem Beil durch die Szenerie, das auf den Tod Agamemnons und den Fluch der Atriden hindeutet. Anderes wirkt überzogen, etwa eine Szene, in der Idomeneo offenbar in den trojanischen Krieg abberufen wird, als er gerade mit seinem Kind Idamante am Strand ein Badetuch ausgebreitet hat. Deplatziert auch die griechische Fahne, neben der am Ende einträchtig eine türkische flattert. Solche allzu expliziten

Verweise stören den psychologischen Gedankengang durch weit hergeholt politische Konkretion.

### **Zweifel am Sieg der Liebe**

Wenn im Finale „die Stimme“ (Lucas Singer) – und, wohlgemerkt, nicht Neptun oder ein anderer der Götter – die Lösung verkündet, spricht der alte Idomeneo (Peter Bermes) tonlos auf der Bühne mit. Ein Funke Hoffnung? Ob aber wirklich die Liebe über alles siegt, zweifelt Vissers Schlussbild leise an: Sinnierend liest Ilia, die trojanischen Prinzessin, die eigentlich die „natürliche“ Feindin der Griechen sein müsste, ein Holzpferd ihres Kindes auf – ein Verweis auf das trojanische Pferd und die eigene, nach Vergeltung rufende Wunde?

Auch im Orchestergraben gelingt es nicht durchgehend, die Spannung zu halten. Bei aller Wertschätzung dieses genialen Wurfs eines 25-Jährigen neigt man dazu, die eine oder andere Kürzung in den Rezitativen als sinnvoll zu erachten. Rubén Dubrovsky verführt das Gürzenich Orchester schon in der Ouvertüre zu feinsinnig detailreichem Spiel. Er fasst den Klang mit scharfer Kontur, lässt luftige Bläserakzente setzen, hebt generell hervor, mit wie unermüdlicher Kreativität Mozart die Fallen gleichförmiger Wiederholungen, stereotyper Harmonie oder schematischer Instrumentation umgeht. Anderes, so das berühmte Quartett des dritten Akts, bleibt seltsam blass. Aber das Gürzenich Orchester spielt in der ganzen langen Zeit hoch konzentriert und verströmt elegant ausgewogenen Mozartklang.

### **Insgesamt eine gediegene Besetzung**

Intendant Hein Mulders hat für diesen ambitionierten „Idomeneo“ eine insgesamt gediegene Besetzung verpflichten können: Sebastian Kohlhepp ist ein anfangs etwas kehlig intonierender, sich zunehmend frei singender Idomeneo, der in den Koloraturen seiner Arie „Fuor del mar“ alle inneren Qualen freilegt, da er die Bedrohung durch Neptun im fürchterlichen

Meer seines Herzens weiter spürt.

Kohlhepp ist in den dramatischen Momenten ebenso sicher wie in dieser expressiven Beweglichkeit, die weniger auf technischen Glanz als auf den existenziell aufgewühlten Ausdruck achtet. Auch als Darsteller steigert er sich mit beinahe stummfilmhafter Intensität in die Rolle eines Menschen, dessen furchtbarstes Schicksal ist, sich selbst nicht entkommen zu können. Floris Vissers Vorzeigetheater lässt ihn dabei keinen Moment allein. In der Arie „Vedrommi intorno“ erweitert er den Schauder vor dem bald zu vergießenden Blut: Eine nackter blutiger Junge erinnert Idomeneo wohl auch an die Opfer, die der Krieg um Troja gekostet hat. Die Orchesterbegleitung dieser Arie gehört übrigens zu den Höhepunkten des Abends.

### **Aus der Stimme gestaltete Musik**



Anna Lucia Richter als Idamante. (Foto: Sandra Then)

Eine nahezu ideale Besetzung ist Anna Lucia Richter in der Rolle des Idamante: eine sanft geführter, ausgeglichener, leuchtender Mezzo, der den edlen, empfindsamen Charakter des

jungen Prinzen in purem Wohllaut repräsentiert, ohne die entspannte Tonbildung aufgesetzten expressiven Gesten zu opfern. Gestaltung aus der Musik und aus dem Material der Stimme: Hier wird's zur beglückenden Realität.

Auch Kathrin Zukowski punktet als Ilia mit kultiviertem Singen und einem zarten, gepflegten Timbre. Sie neigt allerdings zu flachen, manchmal dünn-ungestützten Tönen, die sie nicht nötig hat, um die lyrische Grundierung etwa von „Zeffiretti lusinghieri“ – einem vokalen Paradestück der Oper – zu sichern. Mit einer abgesicherten Stütze im Körper könnte Zukowski auch die ausdrucksvolle Deklamation in den Rezitativen technisch perfektionieren.

Ana Maria Labin stellt sich mutig und erfolgreich der Herausforderung, die „Furien der grausamen Unterwelt“ – bei Visser treten sie natürlich leibhaftig auf – in schneidender Dramatik zu beschwören und die bizarre Ausbrüche ihres wütenden Abgangs am Ende zu erfassen. Aber in ihrer Liebesarie im zweiten Akt zeigt sie auch ihre andere Seite, die einer zärtlich fühlenden Frau, die sich trügerischen Hoffnungen hingibt und daher umso herber enttäuscht wird. Anicio Zorzi Giustiniani darf sich als Arbace mit ausgeprägtem, manchmal zu grell nach vorne gedrängtem Ton ebenfalls in zwei Arien zeigen; John Heuzenroeder ist ein würdig gefasster Oberpriester.

Der Chor der Oper Köln (Rustam Samedov) ist eines großen Kompliments würdig für die wie selbstverständlich wirkende Integration in die szenische wie musikalische Seite der Aufführung. Floris Vissers Bildertheater ist durchaus eine Zumutung; wer sie als bloß illustrativ wahrnimmt, wird des Abends irgendwann einmal überdrüssig. Wer sie als Spiegel einer seelischen Zerstörung akzeptiert, wird in ihrer Penetranz die unheilvollen psychischen Abläufe erkennen, die – über den Kriegsheimkehrer Idomeneo hinaus – heute Tausende von Menschen innerlich überfluten.

*Weitere Vorstellungen: 25., 28. Februar, 2., 8., 10., 13. März. Info: <https://www.oper.koeln/de/programm/iodomeneo/6687>*

---

# **„Vergnügen und Verlust“ – Ruhrfestspiele präsentieren Programm 2024**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. April 2024



Stefanie Reinsperger in der Titelrolle von Thomas Bernhards „Der Theatermacher“ (Foto: Matthias Horn/Ruhrfestspiele Recklinghausen)

**Nun ist es da, das Programm der diesjährigen Ruhrfestspiele. „Vergnügen und Verlust“ ist es überschrieben, und in diesem**

**Titel, so Intendant Olaf Kröck, spiegele sich das weltpolitische Übel unserer Zeit ebenso wie die Notwendigkeit, es mit den Mitteln des Spiels, des Schauspiels, des Theaters samt all seinen Facetten mithin anzugehen.**

Die Autorin und Übersetzerin Esther Kinsky wird die Eröffnungsrede halten, „in ihren Texten“, wir zitieren den Pressetext, „hat sie sich der Erkundung und Überwindung der Fremde als existentielle, menschliche Erfahrung verschrieben.“

### **Akrobatisch, atemberaubend**

Vielfalt der Menschen und Ethnien, der Stilmittel und des künstlerischen Ausdrucks prägen das Programm vor allem in den Bereichen, die mit wenig oder ganz ohne Sprache auskommen – Tanz, Musik, Zirkus. Vor allem Zirkus ist im diesjährigen Programm prominent positioniert. Mit Zirkus, im Booklet als „Neuer Zirkus“ tituliert, wird das Festival am 3. Mai, einem Freitag, starten. „The Pulse“ heißt das akrobatische, äußerst personalintensive Stück von „Gravity & Other Myths“, in dem 24 sportliche Menschenleiber nach dem Prinzip der Pyramide gleichsam lebendige Bühnengebilde formen, die, kaum daß sie entstanden sind, sich schon wieder auflösen und zu Neuem sich vereinen. Für den Soundtrack sorgt bei diesen artistischen Darbietungen der (langer Titel!) „Frauenkonzertchor der Chorakademie am Konzerthaus Dortmund e.V.“. Sprachkenntnisse sind für das Verständnis des Ganzen, wie das Programmheft ausdrücklich vermerkt, nicht erforderlich.



Wolfram Koch als König Lear  
(Foto: Armin Smailovic/Ruhrfestspiele Recklinghausen)

### **Pommestüte**

Wenn es sich nicht um eine Ausstellung in der Kunsthalle Recklinghausen handelte, hätte man gewiß Probleme, den Dänen Søren Aagaard kategorisch zu verorten, der auch schon mal als überdimensionierte Pommestüte durch Berliner Freibäder tobte. „Performance“, „Aktion“ usw. würde ebenso passen wie „Kunst“. Essen und Kunst sind sein Thema. Jedenfalls verfestigt sich bei der Lektüre des Programms der Eindruck, daß hier, bei den überwiegend kleinen, eher spracharmen und meistens auch lustigen Produktionen ein Maß an Originalität zu finden ist, das anderen Programmelementen eher abgeht. So weit man das vergleichen kann.

## **Bewährte Produktionen**

Beim Schauspiel gibt es fraglos noch Luft nach oben. Die prominentesten Produktionen in der Abteilung Schauspiel laufen bereits seit längerer Zeit an anderen Häusern – „Der Theatermacher“ von Thomas Bernhard mit der Dortmunder „Tatort“-Kommissarin Stefanie Reinsperger in der Titelrolle beim Berliner Ensemble, „König Lear“ mit Wolfram Koch im Hamburger Thalia-Theater, nicht ganz wahllos herausgepickt. Recklinghäuser Premieren wären besser; aber natürlich ist es von Vorteil, hoch gelobte Produktionen wie diese nun zu Hause sehen zu können – falls man Karten kriegt.



Late Night Hamlet: Ein Solo für Charly Hübner. (Foto: Peter Hartwig/Ruhrfestspiele Recklinghausen)

## **Eine Uraufführung, immerhin**

Immerhin ist nicht alles nur eingekaufte Spielplanware. Zusammen mit dem Deutschen Schauspielhaus Hamburg haben die Ruhrfestspiele in diesem Jahr eine Eigenproduktion auf die Schiene gestellt, die am 24. Mai in Recklinghausen ihre Uraufführung erleben wird: „Late Night Hamlet“, ein Solo mit Charly Hübner in der Regie von Kieran Joel. Wir erleben Hamlet als einen Geworfenen in der Jetztzeit, gefordert, überfordert, wie es sich für tragische Figuren gehört. Doch wird auch ein „kurzweiliges Vergnügen“ versprochen, gerade so, wie es das diesjährige Festivalmotto postuliert. Na, schau’n mer mal. Mit Charly Hübner in der Titelrolle müßte es eigentlich klappen.

### **Gesellschaftskritisch**

Der Theaterarbeit von Kollektiven sind in etwa wohl Stücke wie „Hier spricht die Polizei“ („werkgruppe 2“ und Schauspiel Hannover) oder „DIBBUK – zwischen (zwei) Welten“ („KULA Compagnie in Kooperation mit den Ruhrfestspielen und „dasvinzenz“ München) zuzuordnen, Arbeiten mit deziert gesellschaftskritischem Bezug. Bei KULA arbeiten Künstler aus Israel, Afghanistan, Iran, Rußland, Deutschland, Frankreich und Italien zusammen, was eigentlich nichts Besonderes sein sollte und heutzutage leider schon ein brisantes Politikum ist.

### **Viele alte Bekannte**

Bekannte Namen gibt es wie immer bei den Lesungen: Corinna Harfouch, Devid Striesow, Katharina Thalbach, Lars Eidinger, Peter Lohmeyer und viele mehr. Literaturkritiker Denis Scheck wird mit der Autorin Terézia Mora und dem Literaturnobelpreisträger Abdulrazak Gurnah plaudern, Angela Winkler wird in der Musikabteilung zusammen mit dem „delian:quartett“ Shakespeare musikalisch-literarisch begegnen. Vier Tage lang gibt es zudem ein „Festival im Festival“: „Resonanzen – Schwarzes Interntionales Literaturfestival“. Die Eröffnungsrede hält Booker-Preisträgerin Bernardine Evaristo.

## **Der DGB will diskutieren**

Die Neue Philharmonie Westfalen bringt Mahlers Siebte zu Gehör, Konzerte, unter anderem von „SLIXS“ und „Flautando Köln“, gibt es auch in der Christuskirche, im Festspielzelt und in der Sparkasse Vest. Last but not least macht der DGB Programm. „Europa mit uns – Partei ergreifen!“ und „Reden mit...“ heißen die Veranstaltungen in der Abteilung Dialog, die noch einmal deutlich machen, daß die Ruhrfestspiele sich eben durchaus als politisches Festival begreifen. Zum Publikums-Talk haben sich unter anderem Charly Hübner, „werkgruppe 2“ und das künstlerische Team von „DIBBUK“ angemeldet.

## **Die Spielzeitübersicht im Programmheft fehlt**

Wer mehr wissen will, muß das Programmheft lesen oder sich im Netz schlaumachen. A propos Programm: Da hat es Olaf Kröck und seinem Team, wohl auch aus Kostengründen, wie leise angedeutet wurde, gefallen, die traditionsreiche Spielzeitübersicht von den hinteren Seiten des Programmheftes zu verbannen. Nun finden sich die Termine in tabellarischer Form auf einem separaten Leporello, „Der Festspielkalender 2024“ geheißen, den man zwar nicht mißlungen nennen kann, dem aber die Übersichtlichkeit des guten alten Überblicks gänzlich abgeht.

Gut, es gibt Schlimmeres. Freuen wir uns auf die Ruhrfestspiele 2024, im Festspielhaus und andernorts und glücklicherweise ohne Maske.

▪ [www.ruhrfestspiele.de](http://www.ruhrfestspiele.de)

---

# **Magie des vollendeten Tons:**

# Joyce DiDonato und das Ensemble „Pomo d'oro“ in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 7. April 2024



Joyce DiDonato als Irene in Georg Friedrich Händels „Theodora“ 2021 in der Philharmonie Essen. (Foto: Sven Lorenz)

**Kaum merklich schwebt der Ton im Saal, nimmt allmählich Gestalt an, verdichtet sich, klingt erfüllt und leuchtend – und dann schwingt er sich auf das Wort und trägt es in den Raum. Joyce DiDonato stimmt die Klage der verlassenen Königin Dido an.**

Der Tod ist ihr ein willkommener Gast: Aeneas, der Held aus dem gefallenen Troja hat sie verlassen, folgt einem vermeintlichen Befehl der Götter. Bei Henry Purcell, dem genialen Musikmagier aus dem alten England, bleiben die Götter außen vor: Der Spruch, der Aeneas zur Abreise nötigt, ist das Blendwerk von Hexen, deren Entzücken das Böse und deren ganze

Kunst die Missetat ist.

Dagegen steht in Purcells Oper „Dido and Aeneas“ die edle, erhabene Gestalt der leidend verzweifelnden Königin. Joyce DiDonato, die im letzten Jahr mit ihrem Programm „Eden“ ihre nach wie vor stupende Gesangskunst präsentiert hat, schlägt als Dido in der Essener Philharmonie erneut den gut gefüllten Saal in ihren Bann. Der Geräuschpegel im Publikum nähert sich der Nullmarke, eine fallende Nadel würde Lärm verursachen.

Die Amerikanerin aus Kansas verbietet all die verbreiteten „barocken“ Stimmchen mit ihren harten, scharfen Tönen, ihrem körperlosen Timbre, ihren gläsernen Höhen und ihrem dünnstimmigen Legato ins Schattenreich der Gesangskunst. Obwohl auch sie manchen Ton verhalten flach ansetzt, ist sie nie in der Gefahr, Körper und Klangfülle zu verlieren. Ihre Technik ermöglicht ihr eine schier unbegrenzte Palette klanglicher Valeurs; sie kann den Ton eindunkeln oder strahlend aufblühen lassen, ohne sein Ebenmaß zu stören. Die Intensivierung des Klangs erreicht sie nicht durch Druck, sondern mit entspanntem Steigern. Und obwohl die Stimme von Natur aus eher zu wenigen Farben im helleren Spektrum neigt, kann DiDonato dank ihrer Flexibilität, ihrer bewussten Deklamation und einer tadellosen Vokalisation alles erreichen, was Emotion und Atmosphäre einer Szene erfordert. Sehnsucht, Kummer, zaghafte Liebe, Klage und seelische Verletzung drückt sie mit einer Stimme aus, die schimmert wie Silber und leuchtet wie Gold.

Schade eigentlich, dass an ihrer Seite niemand aus dem Solistenensemble so wirklich mithalten kann. Man hört gepflegtes, präzises Singen, aber vor den erfüllten Tönen der Primadonna verblassen die korrekt gebildeten Phrasen, fallen die Limits der anderen Stimmen umso deutlicher auf. Außer Konkurrenz ins Rennen geht dabei Beth Taylor, weil sie die üble Zauberin, die Widersacherin der karthagischen Königin, als beinah shakespearisches Giftweib mit pralem Theaterleben erfüllt. Auch die beiden flankierenden Hexen, Alena Dantcheva

und Anna Piroli, tragen nach Kräften zu dem infernalischen Trio bei – und erinnern in ihrem Gekreisch und Gelächter sogar an Benjamin Brittens „Auntie“ und ihre beiden Nichten im „Peter Grimes“.

DiDonatos Aeneas ist Andrew Staples, ein Muster an exakter Musikalität und sorgfältiger Deklamation. Sein Tenor ist scharf fokussiert, beweglich und so sanft, aber auch so schneidend wie Aluminium. Dass sich in diesem kalten Feuer die Wärme eines Liebenden nur schwer entfacht, ist verständlich. Fatma Said (Belinda), die Vertraute Didos, ist ein Musterbeispiel dafür, wie einer an sich wunderschönen Stimme mit dem Schimmer eines klassisch ausgewogenen Timbres die belcanteske Abrundung fehlt. Sie neigt zu kopfigen Tönen, einem unentspannten Ansatz und gezwungen wirkendem Klang. Mit dieser Technik sind ihr immerhin die „geläufige Gurgel“ und eine meist präzise ausgestochene Intonation möglich. Eindrucksvoll der junge Counter Hugh Cutting als Geist; noch etwas befangen und trocken im Klang die Stimme des Seemanns Laurence Kilsby.

### **Carissimis gefeiertes Oratorium**

Die „Diva“ hatte ihren Auftritt erst im zweiten Teil des Konzerts; im ersten überließ sie ihrem Tenorpartner Andrew Staples und dem Chor des Ensembles „Pomo d’oro“ das Feld für eines der gefeiertsten Oratorien des 17. Jahrhunderts, Giacomo Carissimis „Historia di Jephte“. Die Geschichte des biblischen Feldherrn Jephta aus dem Buch der Richter erinnert an die – u.a. von Mozart veroperte – Geschichte Idomeneos: Wie der griechische Kämpfer gegen die Trojaner gelobt Jephta, im Fall einer siegreichen Rückkehr aus dem Feldzug gegen die Ammoniter das erste zu opfern, das ihm vor seiner Haustür begegnet – und das wird zu seinem Entsetzen seine einzige Tochter sein.

Carissimi kleidet diesen biblischen Reflex auf religiös motivierte Menschenopfer in eine vielgestaltige, farbenreiche, sich ökonomisch auf eine halbe Stunde beschränkende Musik voll

Anmut und volltönender Harmonik. Maxim Emelyanychev leitet das Orchester „Il Pomo d’oro“ ohne großen gestischen Aufwand. Die Musiker leisten sich, etwa in den Kornetten und Posaunen, manche Flüchtigkeiten. Für den großen Saal der Philharmonie wirken die Streicher etwas unterbesetzt. Aber der Ensembleklang, vor allem, wenn die Harmonien sorgfältig ausbalanciert erklingen, lässt fahrigie Details wieder vergessen.

Der Chor mit den üblich schrillen Sopranen findet zu erhabenem Pathos. Als Jephte ist Andrew Staples ein dramatisch bewegter Gestalter; auch Carlotta Colombo als seine namenlose Tochter bildet Töne und Phrasen mit Gespür für die dramatische Situation, könnte aber in der heroischen Leidensbereitschaft ihrer Klage einen körperhafteren Klang einsetzen. Der Beifall setzt zögernd ein: War das Publikum gelangweilt oder gebannt? Carissimis Musik jedenfalls würde Letzteres verdienen.

---

## **Bloß nicht von Experten einschüchtern lassen – „Das Weinbuch ohne Blabla“**

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024

**Vorab bemerkt: Dieses Buch ist bereits seit fünf Monaten auf dem Markt, liegt in der dritten Auflage vor und hat immerhin den Deutschen Kochbuchpreis bekommen. Doch erst durch ein Interview der Süddeutschen Zeitung mit der Autorin Louisa Maria Schmidt bin ich darauf aufmerksam geworden. Also habe ich „Das Weinbuch ohne Blabla“ käuflich erworben. Nix Rezensionsexemplar.**

LOUISA MARIA  
SCHMIDT



Interessant und ermutigend erschien mir Schmidts Ansatz, dass sich die Leute nicht durch hochtrabende Weinexperten (wohl wirklich überwiegend Männer) ins Bockshorn jagen lassen, sondern ihrem eigenen Geschmack auch ohne sonderlichen Fachjargon auf die Spur kommen sollten. Tatsächlich gibt es auf diesem Felde viel affiges Getue, von dem sich die Autorin wohltuend fernhält. Also auf zur Verkostung! Munter reingeschnuppert und reingeschmeckt ins Buch:

Natürlich packt die studierte Weinfachfrau und Weinbloggerin Louisa Maria Schmidt (die ihr Lesepublikum gerne freundschaftlich als „Lou“ anspricht) denn doch jede Menge Spezialwissen aus, das sie freilich nicht mit Imponiergehabe zubereitet. Das breite Spektrum reicht von Trauben- und Weinlesekunde über Keller-Phänomene wie Holzfässer (nicht mehr „sexy“), Schwefelzusatz, Weinstein (im Grunde okay, weil natürlich) und einen bedenkenswerten Exkurs zum Alkoholismus bis hin zur kapitalen Hauptsache: den großen Weinsorten und Weinlagen. Persönlich war ich etwas verblüfft, weil einer meiner Favoriten (Nero d'Avola aus Sizilien) überhaupt nicht vorkommt. Vielleicht ist mein Geschmack ja nicht „hip“ genug.

Ein Grundbekenntnis der Autorin lautet jedoch, dass stets der persönliche Geschmack und keinerlei Vorgabe entscheidend sein sollte. Sprachlich serviert sie ihre fundierten Erkenntnisse

locker und gut gelaunt, wobei sie es in einer Hinsicht übertreibt. Gefühlt auf jeder zweiten Seite verwendet sie das vermeintlich coole Kürzel „aka“ (für: also known as = auch bekannt als). Es tut dem Buch aber insgesamt keinen Abbruch.

Man lernt eine ganze Menge hinzu, auch Überraschendes. So etwa, dass die vielfach verpönten Schraubverschlüsse gar nicht schlechter sein müssen als Korken, ja, dass sogar Wein in Beuteln und Tetrapaks womöglich richtig gut sein kann. Und welche Gläser sind empfehlenswert? Schmidt zufolge und vielleicht zum Entsetzen mancher Puristen reichen ordentliche Universalgläser, die noch dazu getrost spülmaschinenfest sein dürfen. Hierbei wirbt sie sogar für eine bestimmte Marke. Nun ja. Jedenfalls sollen wir die Gläser immer schön am Stiel anfassen, denn Handwärme verfälsche den Geschmack.

Eigentlich selbstverständlich: Prinzipiell kommt es in erster Linie auf die Winzerkunst (Lou Schmidt würde schreiben: Winzer:innenkunst) und den Inhalt der Flaschen und Gläser an. Deutlich aufgewertet finden sich übrigens halbtrockene oder gar süße Weine, die sich eben zu manchen Speisen am besten fügen. Trotzdem: Not my cup of tea, um es fachfremd zu sagen.

Im Wesentlichen handelt das Buch von guten oder auch fehlerhaften Tröpfchen aus Italien, Frankreich, Spanien und Deutschland (das im Vergleich gar nicht übel weggkommt), zudem wird etwa Slowenien lobend erwähnt und Österreich nicht vergessen. Übersee-Anbaugebiete werden zumindest gestreift. Auch geraten Weinableger wie Champagner, Prosecco, Portwein oder Sherry in den zumeist wohlwollenden Blick.

Es fehlen allerdings jegliche fotografische Bebilderung und/oder Grafiken, die einiges verdeutlichen könnten. Bloße Aufzählungen und Tabellen können den Verlust kaum wettmachen. In dieser Hinsicht wirkt das Buch leider etwas unsinnlich. Ein Haupt-Gestaltungselement sind übrigens jene gedruckten „Rotweinflecken“, die sich vom Cover bis zur Rückseite durch alle Kapitel ziehen. Für Zehntelsekunden erschrickt man

anfangs tatsächlich: Habe ich etwa das Buch mit meinem Merlot (oder Primitivo etc.) versaut?

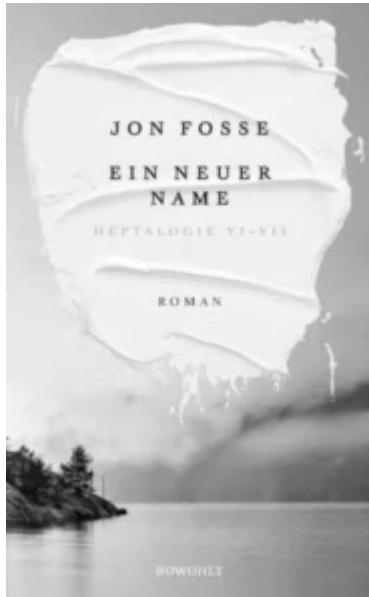
**Louisa Maria Schmidt: „Das Weinbuch ohne Blabla“.** dtv, 286 Seiten, 20 Euro.

---

# **„Ich will leer sein, einfach leer“ – Jon Fosses Literatur als Gottesdienst**

geschrieben von Frank Dietschreit | 7. April 2024

**Gott benötigte sieben Tage, um Licht in die Dunkelheit zu bringen und die Welt zu erschaffen.** Der norwegische Autor Jon Fosse braucht 1200 Buchseiten, um die Gnade Gottes zu erlangen, die düstere Welt eines von Schmerz und Leid gepeinigten Künstlers zu erhellen und ihm Erlösung zu schenken.



In Fosses „Heptalogie“, einem auf drei Bücher angelegten Roman-Zyklus, dreht sich alles um Werden und Vergehen, Leben und Tod des Malers Asle. Er ist Anfang sechzig, trägt, wie der Literaturnobelpreisträger, einen grauen Pferdeschwanz, und ist, wie Jon Fosse, zum Katholizismus konvertiert. Asle ist nicht nur das verfremdete Alter Ego des Autos, er hat auch selbst noch einen Doppelgänger gleichen Namens, der die dunkle Seite künstlerischer Kreativität und Selbstzerstörung verkörpert, dem Suff verfallen ist und in der Gosse landet. Der von Gott beseelte Asle findet den verwahrlosten Kollegen leblos in der Kälte.

Die „glücklichsten Stunden als Schriftsteller“, sagte Fosse in seiner Nobelpreis-Rede, habe er erlebt, „als der eine Asle den anderen Asle im Schnee findet und ihm so das Leben rettet.“ Überhaupt „habe ich schon immer gewusst, dass Dichtung Leben retten kann, vielleicht hat sie auch mir das Leben gerettet“, meinte Fosse und beendete seine Rede mit dem Bekenntnis: „Ich danke Gott.“

Die „Heptalogie“ ist der Versuch, „das Unsagbare herbeizuschreiben“, die „Stille“ zu beschwören, in der man „Gottes Stimme hören“ kann. Nach „Der andere Name“ und „Ich ist ein anderer“ nun also das Finale: „Ein neuer Name“. Doch es geschieht nichts Neues. Immer wieder sitzt Asle im

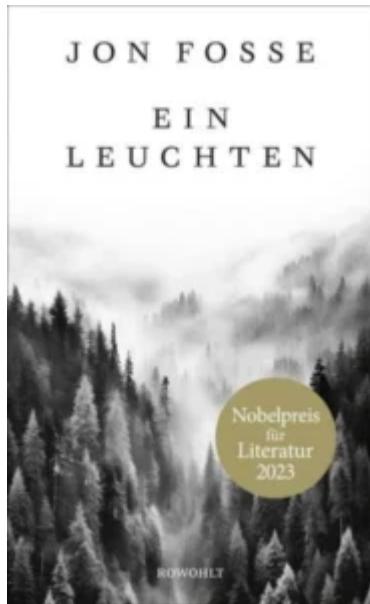
Lieblingsstuhl seiner verstorbenen Ehefrau Asle, blickt über den Fjord, erinnert sich an wichtige Wegmarken und prägende Begegnungen in seinem Leben. Immer wieder fährt er über vereiste Straßen zu seinem Galeristen in die Stadt. Er bringt ihm seine letzten Bilder. Denn Asle ist leer gemalt und wartet auf Erlösung.

Jedes Kapitel der „Heptalogie“ beginnt mit fast den gleichen Sätzen: „*Und ich sehe mich dastehen und das Bild mit den Strichen anschauen, einer ist lila, einer braun, sie kreuzen sich in der Mitte.*“ Sie bilden das Andreaskreuz, weisen auf Gott, wie alles im Denken und Handeln des Malers Asle und seines Erfinders Fosse: „*Ich sehne mich nur noch nach Stille, alle meine Gedanken sollen weg sein, und alle in meinen Erinnerungen angehäuften Bilder, die mich so plagen, sollen weg sein und ich will leer sein, einfach leer, ich will zu einem stillen Nichts werden, zu einem stillen Dunkel und vielleicht denke ich dabei ja an Gottes Frieden*“, denkt Asle und betet den Rosenkranz, während seine Gedanken sich in einem endlosen Strom auflösen, sich überlagern und jedes Zeitgefühl verschwinden lassen.

Wie die Vorgänger, so ist auch „Ein neuer Name“ ein Rebellion gegen die Hektik der Moderne, eine Meditation über den Glauben und die Kunst als Gottes Gnadengeschenk. Jedes Kapitel der mit vielen Kommas, aber ohne jeden Punkt dahingleitenden Roman-Folge endet mit einem „Vaterunser“: „*...dann sage ich immer und immer wieder, während ich tief einatme Herr und während ich langsam ausatme Jesus und während ich tief einatme Christus und während ich langsam ausatme Erbarme dich und während ich tief einatme Meiner*“.

Alles wiederholt sich endlos in dieser vom mittelalterlichen Meister Eckhart inspirierten Reflexion über Glaube, Liebe, Hoffnung und die Allgegenwart Gottes. Nachdem er mit einem alten Fischerboot über den Fjord zu einer Insel übergesetzt hat, darf Asle endlich ein Leuchten in der Dunkelheit erblicken und dem Tod begegnen: „*...und ich denke, ich, das, was*

*in mir ich ist, kann niemals sterben, denn es ist nie geboren“.*



Da geht es Asle wie dem namenlosen alten Mann, der – ohne zu wissen, warum – in sein Auto steigt, losfährt, irgendwann in einen tiefen dunklen Wald einbiegt und sich festfährt, dort stundenlang im Schneetreiben umherirrt und schließlich „Ein Leuchten“ findet: Gemeinsam mit den halluzinierten Visionen seiner toten Eltern geht er „*barfuß hinaus ins Nichts, Atemzug um Atemzug, und plötzlich gibt es keinen einzigen Atemzug mehr, nur noch die glänzende, schimmernde Gestalt, die in einem atmenden Nichts leuchtet, das jetzt wir atmen, von ihrem Leuchten.*“ Die kurze Erzählung bringt die in der „Heptalogie“ vielfach variierte Suche nach Erkenntnis und Erlösung noch einmal auf den konzentrierten Punkt. Literatur als Gottesdienst, eine irritierende Herausforderung.

**Jon Fosse: „Ein neuer Name“.** Heptalogie VI-VII. Roman. Aus dem Norwegischen von Hinrich Schmidt-Henkel. Rowohlt, Hamburg 2024, 304 Seiten, 30 Euro.

**Jon Fosse: „Ein Leuchten“.** Aus dem Norwegischen von Hinrich Schmidt-Henkel. Rowohlt, Hamburg 2024, 78 Seiten, 22 Euro.

---

## **Zum Katholizismus konvertiert**

Jon Fosse, geboren 1959 in Haugesund/Norwegen, wuchs auf einem Bauernhof auf. Seine Eltern waren Quäker. Ein Nahtod-Erlebnis in früher Kindheit prägt sein Leben und Schreiben bis heute. Der vom Glauben des mittelalterlichen Dominikaners Meister Eckhart genauso wie von den Seins-Philosophen Martin Heidegger und Ludwig Wittgenstein beeinflusste Autor konvertierte 2013 zum Katholizismus und betet jeden Tag, wie die Hauptfigur in seiner „Heptalogie“, den Rosenkranz. International bekannt wurde Fosse durch seine mehr als 30 Theaterstücke, die weltweit aufgeführt werden. Für seine Roman-Zyklen „Trilogie“ und „Heptalogie“ bekam der Autor viele Auszeichnungen, 2023 den Literaturnobelpreis. Fosse lebt heute in der Künstlerresidenz Grotten bei Oslo, in Frekhaug bei Bergen und im österreichischen Hainburg an der Donau.

---

# **„Also hieß es wieder Koffer packen“ – Erinnerungen des Theatermannes Jürgen Flimm**

geschrieben von Frank Dietschreit | 7. April 2024

Schon als kleiner Kölner Junge ist Jürgen Flimm rettungslos dem Theater und der Musik verfallen, er singt im Knabenchor und liebt kindliche Rollenspiele. Im Schlepptau seiner Großmutter besucht er die städtischen Bühnen und Konzerthallen. Die Freikarten werden ihnen von

einem Onkel zugesteckt, der als Organist und Journalist in der Domstadt sein kulturelles Unwesen treibt.



Jürgens Vater ist tagsüber Mediziner und verbringt abends als Theater-Arzt viele Stunden im Dunstkreis der Bühnen. Kaum verwunderlich, dass es auch den jungen Studenten Jürgen magisch zur Kunst und zur Avantgarde zieht. Von Dada ist es nicht weit zu Fluxus, von Kurt Schwitters und Hans Arp ist es nur ein Steinwurf zu Karlheinz Stockhausen, Joseph Beuys, Pina Bausch und Samuel Beckett. „Keine Frage, ich wollte Regisseur werden, was das auch immer war. Wie aber lernt man das? Und wo?“

## Ein Weltbürger aus Köln

In seinen „Erinnerungen“, an denen Jürgen Flimm lange gefeilt hat und die jetzt (ein Jahr nach seinem Tod) erschienen sind, beschreibt der 1941 geborene Theater- und Opern-Berserker, der an vielen Bühnen Spuren hinterließ, mit rheinischem Humor, wie er zum künstlerischer Weltbürger wurde. Geradezu larmoyant schreitet er wichtige Stationen seines von Erfolgen und Niederlagen gezeichneten Weges durch die internationale Bühnenwelt ab, lässt nebenbei die Namen von unzähligen Kollegen wie Brosamen vom Kultur-Tisch fallen, skizziert Intention und Machart seiner Inszenierungen, die ihm oft Einladungen zum Berliner Theatertreffen bescherten.

Tief steigt Jürgen Flimm hinab in die Abgründe und Intrigen der

Kulturpolitik, die ihn immer wieder sprachlos machten, deren Spiel er aber furios beherrschte. Wäre Flimm, dem das Genialische fehlte, sonst als Intendant ans Kölner Schauspielhaus und ans Hamburger Thalia Theater berufen worden, zum Leiter der Ruhrtriennale und der Salzburger Festspiele und zum Intendant der Berliner Staatsoper geworden? Flimm wusste, wie man bei Sponsoren Geld locker macht, Politiker umgarnt und Schauspieler bezirzt.

## **Mannheim – welch ein Irrtum!**

Vieles ist ihm, der sich alles hart erarbeiten musste, gelungen. Sein Bayreuther „Ring“ war denkwürdig, seine Arbeiten an der Met in New York sorgten für Furore. Doch einige bittere Pillen musste auch er schlucken: Seine Zeit als Spielleiter an der Salzach (2006-2010) bezeichnet er freimütig als „Fehler“, den kurzen Abstecher (1972/73) nach Mannheim als „Unglück“: Der damals noch ziemlich unbekannte Flimm hatte Rosinen im Kopf, sagte sich: „Geh doch erst mal in die Provinz, da lernst du, abseits der Metropolen. Da kannst du in der Abgeschiedenheit sorgsam vor dich hin werkeln. Welch ein Irrtum!“ Flimm und das Ensemble, besoffen von Mitbestimmungs-Ideen, Kollektiv- und Kommune-Idealen, „scheiterte dann aber schnell an der städtischen Kulturbürokratie und der Verantwortungsphobie des Generalintendanten“. Die Inszenierungen zündeten nicht, die Stimmung wurde frostig.

Dazu kam ein privates Unheil, als nur drei Wochen nach der Geburt sein kleines Kind starb. Flimm und seine damalige Ehefrau, die Schauspielerin Inge Jansen, entschlossen sich zur „hastigen Flucht“ aus Mannheim: „Also hieß es wieder Koffer packen.“ Weiter ziehen. Irgendwo wartete bestimmt eine neue Herausforderung, eine neue Inszenierung von Büchners „Leonce und Lena“, die ihn schon als Student in einem Kölner Kellertheater faszinierte und die er später immer wieder – auch in New York – inszenierte. Mit leichter Hand und feinem Schmunzeln erzählt Flimm davon in seinen „Erinnerungen“, deren Titel („Mit Herz und Mund und Tat und Leben“) er sich bei Johann Sebastian Bach und seiner wunderbaren Kantate „Jesus bleibt meine Freude“ ausgeliehen hat. Flimm griff eben immer gern ins ganz große Regal. Schade nur, dass der Verlag auf ein Namens- und Inszenierungs-Verzeichnis verzichtet hat.

Jürgen Flimm: „Mit Herz und Mund und Tat und Leben. Erinnerungen.“  
Kiepenheuer & Witsch. Köln 2024, 350 Seiten, 26 Euro.

---

# Eher widerwillig mitgemacht – Borussia Dortmund zur NS-Zeit

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024

Wie stand es in der NS-Zeit um den BVB? Hat der Verein am faschistischen Unwesen freiwillig oder eher notgedrungen mitgewirkt? Solchen Fragen, die sich keinesfalls „erledigt“ haben, widmen sich Rolf Fischer und Katharina Wojatzek in ihrem Buch „Borussia Dortmund in der Zeit des Nationalsozialismus 1933–1945“.



Sie haben, so gut es angesichts der schwierigen Quellenlage nur ging, das Thema mit dem Rüstzeug der Geschichtswissenschaft eingehend recherchiert und bislang unbekannte Details zutage gefördert. Der BVB, dessen Präsident Reinhold Lunow ein Vorwort geschrieben hat, hat die Untersuchung nach Kräften unterstützt. Gut so.

Wertvolle Pionierarbeit hatte schon 2002 [Gerd Kolbe](#) mit seiner Publikation „Der BVB in der NS-Zeit“ geleistet, für die er noch zahlreiche Zeitzeugen befragen konnte. Im Sinne der zunehmend aufgewerteten „Oral History“ hat er mündlich überlieferte Quellen gesichert, die später nicht mehr zur Verfügung gestanden hätten. Darauf ließ es sich aufbauen. Inzwischen konnten aufschlussreiche Akten und Dokumente (auch Fotografien) gesichtet werden, sofern sie nicht im Zweiten Weltkrieg vernichtet wurden. Erschwerend kam hinzu: Da der BVB in seinen Anfängen ein Arbeiterverein war, haben die Mitglieder weniger Schriftliches hinterlassen, als dies im bürgerlichen Umfeld der Fall gewesen wäre.

### **Unterschiedlich „nazifizierte“ Vereine**

Um ein Fazit des neuen Buches vorwegzunehmen: Die Borussen haben sich gegen eine Vereinnahmung durch die NS-Machthaber nicht wehren können, doch hielt sich diese für längere Zeit in Grenzen. Die meisten anderen Vereine ließen sich bereitwilliger oder in vorausseilender Fügsamkeit gleichschalten. Andernorts gehörten deutlich mehr Vereinsmitglieder zugleich NS-Organisationen an, und zwar oft schon sehr frühzeitig.

Ein nachvollziehbarer Befund lautet so: Es gab Unterschiede, was den Grad der „Nazifizierung“ angeht. Schon der soziologische Hintergrund der jeweiligen Vereine gab eine Richtung vor, wobei man von etwaigen heutigen Sympathien strikt absehen muss. Demnach waren damals bürgerliche Clubs wie etwa der VfB Stuttgart, Werder Bremen (wo anfangs gar höhere Schulbildung Voraussetzung war), Alemannia Aachen oder 1860 München in aller Regel anfälliger für Indienstnahme, desgleichen die größeren Vereine in Nürnberg, Fürth und Kaiserslautern. Sie waren schnell „auf Linie“.

### **Bürgerliche und proletarische Milieus**

Proletarisch grundierte Vereine wie der BVB (Ursprünge in den

Stahlwerksvierteln rund um den Borsigplatz) oder auch Hertha BSC Berlin (Wurzeln im „roten Wedding“) waren hingegen zumindest von der Genese und vom Milieu her widerständiger, ihre Mitglieder hatten vor 1933 überwiegend KPD oder SPD gewählt. In Dortmund kam noch ein katholischer Impuls von früheren „Zentrums“-Wählern hinzu – nicht zuletzt durch polnische Zuwanderer. Allerdings konnte aus all dem kein offener Widerstand gegen das NS-Regime erwachsen. Allenfalls insgeheime Sabotage-Akte waren möglich, wenn auch sehr riskant. Eine bewegende und schließlich betrübliche Geschichte solchen Zuschnitts rankt sich um den kommunistisch orientierten BVB-Platzwart Heinrich Cerkus, der lange von Leuten im Verein systematisch gewarnt wurde, wenn die Gestapo sich näherte – bis eigens ein V-Mann auf ihn angesetzt wurde. Cerkus wurde von den Nazis ermordet.

Der BVB galt in den 1930er Jahren noch als Verein, für den man sich nur in seinem engeren Umkreis und nicht in der ganzen Stadt interessierte. Also stand er nicht so sehr im Fokus, auch nicht in dem der NS-Parteigenossen. Ganz anders der FC Schalke 04, der damals die renommierteste Mannschaft des ganzen Reichs stellte. Also ließen sich die NS-Chargen stets gern mit den „Knappen“ ablichten.

Borussia Dortmund hatte seinerzeit keine jüdischen Spieler, so dass man auch nicht gezwungen war oder gedrängt wurde, jemanden auszuschließen, wie dies bei vielen anderen Vereinen geschah – selbst bei solchen, die von jüdischen Bürgern (mit)gegründet worden waren. Kein Dortmunder Verdienst also, sondern eine Folge der Mitgliederstruktur.

### **Verdrückster Umgang nach dem Krieg**

Erhellend auch das Kapitel über den Umgang mit dem Thema in der Nachkriegszeit. Mindestens bis zur Jubiläumsschrift von 1969 (der BVB 09 wurde damals 60 Jahre alt) muss die Haltung dazu als verdrängend, verlogen und verdrückst bezeichnet werden. In der erwähnten Broschüre wurden zwar Bilder aus der

NS-Zeit gezeigt, freilich hatte man sie dilettantisch retuschiert (Übermalung von Hakenkreuzfahnen etc.) und damit „entschärft“. Es dauerte noch eine ganze Weile, letztlich bis in die späten 90er Jahre, bevor endlich offen über die NS-Verstrickungen geredet wurde – wenigstens von jüngeren Jahrgängen.

Das Buch dürfte zum Standardwerk über den BVB in jenen finsternen Zeiten werden. Zwar ist man in manchen Fragen auf Spekulationen angewiesen, doch klingen die Mutmaßungen zumeist plausibel und werden transparent ausfbereitet. Vor allem aber hat sich die intensive Quellenarbeit ausgezahlt. Im steten Wechsel zwischen Blicken aufs größere Ganze und biographische Nahansichten zeichnen Fischer und Wojatzek ein vielschichtiges Zeitbild, das auch Widersprüche und Leerstellen umfasst.

**Rolf Fischer / Katharina Wojatzek: „Borussia Dortmund in der Zeit des Nationalsozialismus 1933-1945“. Metropol Verlag, Berlin. 256 Seiten mit zahlreiche Schwarzweiß-Abbildungen, 24 Euro.**

---

**Lasst euch nicht bei-rren,  
auch nicht von Blumento-  
pferden**

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024



Höchstwahrscheinlich keine Blumento-pferde. (Foto: BB)

**Der Befund gilt auch und gerade für die, die sich zubilligen, mit der Sprache einigermaßen gut umgehen zu können: Eine Neigung zu oder gar Freundschaft mit (bestimmten) Wörtern entsteht nicht selten auf dem Umweg über Irritationen. Ein Beispiel folgt auf dem Fuße.**

Ein Wort, das mich als Kind und gar bis in die Jugend hinein befremdet und ratlos gelassen hat, war „beirren“. Lange, sehr lange habe ich geglaubt, die kurze Sprechpause müsse nach der Silbe „bei“ gesetzt werden, so dass es bei-rren hätte lauten müssen. Was aber hatte dieser rätselhafte Rest-Sprachfetzen „rren“ zu bedeuten?

Dass der zweite Teil mit „irren“ zu tun haben könnte und am Anfang lediglich das „be“ zu isolieren wäre, blieb mir aus unerfindlichen Gründen über Jahre hinweg verborgen. Erst sehr spät und ohne großes Zutun hat sich der Aha-Effekt eingestellt. Ich hatte mich von „beirren“ gründlich beirren lassen. Und ich hatte mich nicht zu fragen getraut, was es damit auf sich habe. Auch im Brockhaus wurde es nicht entschlüsselt. So war das in den Zeiten ohne Suchmaschinen.

Mit ähnlich Effekten hat man durch die Jahrzehnte unfassbar lustige Scherze getrieben, beispielsweise mit der Nonsense-Fügung „Blumento-pferde“ (statt „Blumentopferde“) oder mit dem „Urinstinkt“, der sich so sprechen lässt, dass „Urin stinkt“,

was ja sachlich auch nicht völlig verkehrt ist und der traditionell auf Ausscheidungen fixierten deutschen Humor-Struktur entsprechen dürfte. (Spätestens jetzt die rasch ersterbenden Lacher vom Band abspielen!)

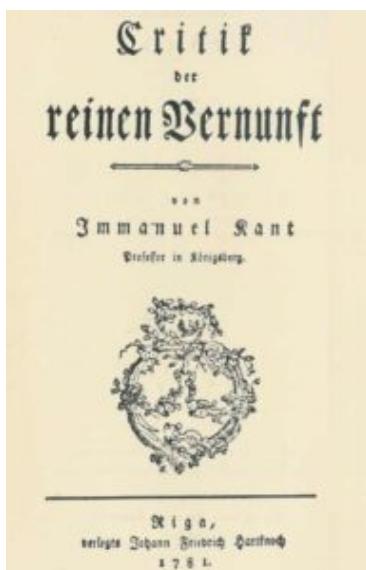
Weitere Exempel finden sich bestimmt zuhauf. Aber wollen wir sie willentlich aufspüren? Nein, sie müssen uns wie von selbst beikommen. Beispielsweise, indem das Trennprogramm mal wieder verrückt spielt.

---

# Immanuel Kant – auch am Billardtisch der Beste

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024

Manchmal höre ich in den inspirierenden Podcast „[ZEIT Geschichte: Wie war das noch mal?](#)“ hinein. Die neueste Folge vom 27. Januar befasst sich mit der philosophischen Übergröße Immanuel Kant – zum Jubiläumsjahr (300. Geburtstag des Denkers) wahrlich keine Überraschung.



Titelblatt von

Kants „Kritik der  
reinen Vernunft“  
aus dem Jahre  
1781. (Wikimedia  
Commons /  
gemeinfrei)

Zwei Leute aus der ZEIT-Redaktion haben mit dem Kant-Spezialisten Prof. Marcus Willaschek (Frankfurt) gesprochen. Selbstverständlich ging es vor allem um Hauptgedanken aus Kants denkerischen Kraftakten „Kritik der reinen Vernunft“, „Kritik der praktischen Vernunft“ und „Kritik der Urteilskraft“. Natürlich kam der kategorische Imperativ („Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, dass sie ein allgemeines Gesetz werde.“) ebenso zur Sprache wie die Bewunderung und Ehrfurcht, die Kant zufolge von zweierlei Phänomenen ausgelöst werden und immer wieder das Gemüt erfüllen: „Der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir“.

Zwischendurch erhob sich die Frage, ob Kant etwa Rassist gewesen sei. Vorsichtiges Fazit: Er habe einige zweifelhafte Sätze geschrieben, was aber der überragenden Bedeutung seines Gesamtwerks keinen Abbruch tue. Freilich genüge es nicht, ihm als „Kind seiner Zeit“ Generalabsolution zu erteilen. Das Für und Wider wollen und können wir an dieser Stelle nicht vertiefen. Hierzu sei beispielsweise Marcus Willascheks Buch „Kant. Die Revolution des Denkens“ (Verlag C. H. Beck, 28 Euro) empfohlen. Einen etwas leichteren Einstieg ermöglicht das neue Heft von „ZEIT Geschichte“, das gleichfalls um Kant kreist. Damit genug der gar nicht so schleichenden, sondern fast polternden Werbung. Smiley.

Ansonsten hangelte man sich durch ein paar Episoden aus dem Leben des weltberühmten Königsbergers, der vor 300 Jahren (22. April 1724) als Kind einfacher Handwerksleute geboren wurde und die Philosophie „grundstürzend“ verändert habe, wie es

hieß. Entgegen gängigen Klischees, muss es dabei phasenweise auch schon mal feuchtfröhlich zugegangen sein. Doch in etwas reiferen Jahren soll Kant – nach dem Vorbild des engen Freundes Joseph Green – gelebt haben wie ein Uhrwerk, nach dem die Bürger angeblich sogar ihr Zeitempfinden justierten. Wenn er aus dem Haus ging, war es hohe Zeit, um zu... Allerdings sprach Willaschek von einer Art Anekdoten-Übertragung, wie sie häufig vorkomme. Demnach soll sich das ungeheure, stadtbekannte Regelmaß des Alltags damals auf Green bezogen haben. Erst später habe man es Kant selbst zugeschrieben. Auch sei die gängige Behauptung, Kant habe zeitlebens niemals Königsberg verlassen, etwas übertrieben. In der umgebenden Region habe er sich gelegentlich schon bewegt.

Doch nun kommt's, was trivial anmuten mag, aber vielleicht dennoch von Bedeutung ist. Hand aufs Herz: Wem ist denn schon geläufig, dass Immanuel Kant ein höchst versierter Billardspieler gewesen ist? Zeitweise habe er gar seinen Lebensunterhalt damit verdient, dass er mit anderen um die Wette spielte. Er soll dabei so überlegen gewesen sein, dass irgendwann keiner mehr mit ihm spielen möchte – jedenfalls nicht um Geld. Ob man daraus folgern kann, dass Billard ein besonderes Maß an Intelligenz erfordert?

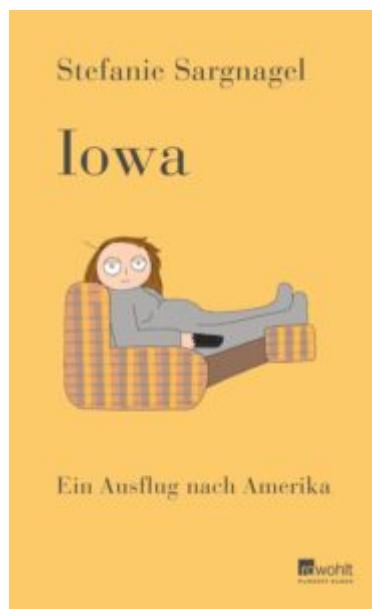
Wer schreibt nun die Abhandlung darüber, ob sich das raffinierte Spiel mit den Kugeln auch in Kants Gedankenwelt abbildet? Gibt es wohl so etwas wie „Gedankenbillard“, gleichsam a priori über die Bande gespielt?

---

# Schnoddig unterwegs – Stefanie Sargnagels Reisebuch „Iowa“

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024

Im US-Bundesstaat Iowa (kürzlich wegen einer betrüblichen US-Vorwahl in den Zeitungsspalten) spielen nicht allzu viele deutschsprachige Bücher. Sei's Lockung oder Warnung: Die nicht nur im Fankreis vielgepriesene Stefanie Sargnagel stellt die geographische Bezeichnung gleich in den Titel: Schlichtweg „Iowa“ heißt ihr... ja, was eigentlich? Ein Roman ist es nicht. Vielleicht ein sehr subjektiver Reise- und Erlebnisbericht.



Jedenfalls liest sich das Ganze mal wieder weg wie geschmiert. Es bleibt nicht verborgen, dass die Autorin viele Jahre in sozialen Netzwerken erprobt hat, wie sich Leserinnen und Leser fix einfangen lassen. Nach der Lektüre sonnt man sich überdies in dem Glauben, nun tatsächlich einiges über Iowa zu wissen – im Grunde viel mehr, als ein noch so ambitionierter Reiseführer mit „Geheimtipps“ es vermitteln könnte.

**Schwerlich mit Thomas Bernhard vergleichbar**

Dennoch habe ich mich (auch angesichts einzelner, mitunter etwas geschwätziger wirkender Strecken) gefragt, ob es sich hier um Literatur im eigentlichen Sinne handelt. Findet Stefanie Sarnagel wirklich zu einer ureigenen Sprache und Form? Wenn ich lese, sie werde (von wem? warum? einfach wegen Österreich?) mit Thomas Bernhard verglichen, sträube ich mich unwillkürlich dagegen. Aber süffig und plastisch beschreiben kann sie wahrlich. Langeweile hat keine Chance. Und die unsinnigen Vergleiche stammen schließlich nicht von ihr.

Die Enddreißigerin Sarnagel ist in einem Alter, in dem sie sich noch einigermaßen auf Höhe des Zeitgeistes wähnen darf. Freilich wendet sie sich auch schon von etlichen Erscheinungen der Gegenwart überdrüssig und geradezu unwirsch ab. Genau das richtige Biotop für schnoddrige Betrachtungsweisen mit feministischer Grundierung. „Clean“ und nüchtern geht es nicht zu. Es wird viel geraucht und gesoffen in diesem von Weltschmerz und allerlei Ängsten durchzogenen Buch.

### **Grässliches Essen, bizarre Kneipen**

Stefanie Sarnagel (Künstlername, gebürtige Wienerin vom Jahrgang 1986) hat sich mit ihrer deutlich älteren Freundin aus Berlin, der gleichfalls real existierenden Christiane Rösinger – bekannt durch ihre beachtlichen Bands „Lassie Singers“ und „Britta“ – auf den eher seltenen US-Trip in den abgelegenen Mais- und Rinderzucht-Staat Iowa begeben. In Grinnell, quasi im Niemandsland abseits der regionalen Hauptstadt Des Moines, soll sie an einem College auf Deutsch Creative Writing unterrichten, während Rösinger einen Konzertauftritt hat. Die Erledigung dieser Aufgaben bleibt hübsche, eher widerstrebend absolvierte Nebensache.

Schon das Bild auf dem Cover lässt es ahnen: Vertrödelte Tage gehören dazu. Doch zwischendurch erkunden die beiden ungleichen, aber einander hart-herzlich zugetanen Frauen kuriosisch dieses „Outback“ der USA. Es kommen zur Sprache: das weit überwiegend grässliche Essen; die seltsamen Kneipen

und Bars mit ihrem vielfach bizarren menschlichen Inventar; die zumindest im College-Dunstkreis bis in die Provinz wabernde Wokeness, allem Beharrungsvermögen der meisten Durchschnittsbewohner zum Trotz. Ferner die irrwitzigen Einkaufszentren und Ladendörfer, deren Angebote Sargnagel sehr detailfreudig schildert. Sodann der unverwüstliche Autokult. Die religiösen Gruppen, Grüppchen und Sekten, teils auch im Nachklang uralter deutscher oder niederländischer Einwanderungs-Traditionen. Aber auch schwerer greifbare Phänomene wie die eigentlich ausgebleichte Farbpalette der Landschaft.

### **Freundliche Leute, aber bewaffnet**

Ein Exkurs führt nach Fairfield/Iowa, wo das weltgrößte Meditations-Zentrum des berühmten Beatles-Gurus Maharishi Mahesh Yogi sich befand und wo noch zahlreiche Adepten leben. Schließlich der grassierende Waffenwahn, aber auch die staunenswert gelassene Freundlichkeit der allermeisten Einheimischen. Sie wollen einfach eine gute Zeit haben und gönnen auch Fremden alles Gute. Sargnagel fällt dies besonders auf, weil es sich so sehr von ihrem heimischen Wien mit seinen missgünstigen Grantlern abhebt. Auch Rösingers Berlin gilt ja nicht gerade als lieblich. Dennoch gibt es Passagen, in denen man sich mit den beiden Protagonistinnen nach Europa zurücksehnt. Daran ändern auch Abstecher nach Chicago und Kalifornien nichts.

Das alles und einiges mehr fügt sich zu einem vielfältigen und vielschichtigen Bild dieser gar nicht unbedingt erzkonservativen Gegend. Iowa gilt (Trump zum Trotz) als „swing state“, in dem mal die Republikaner, mal die Demokraten die Oberhand haben. Dieser Bundesstaat bescherte seinerzeit Obama die ersten Erfolge auf dem Weg ins Weiße Haus.

### **Die surreale Sache mit dem Pelikan**

Ein nicht nur unterschwelliges Grundthema ist die liebevolle,

ironisch unterfütterte Beziehung zwischen den beiden reisenden Frauen, mitsamt den Untiefen weiblicher Selbst- und Fremdwahrnehmung. Christiane Rösinger kommt zu Wort, indem ihr gelegentlich korrigierende oder ergänzende Fußnoten zu Sargnagels Haupttext eingeräumt werden, womit etwas schelmisch Dialogisches in das Buch Einzug hält. Beide Frauen schätzen den trockenen, ja zuweilen ruppigen Humor und geben sich keinen haltlosen Träumereien hin, doch eine Szene fällt aus dem Rahmen: Christiane, so scheint es, fliegt einmal unversehens auf dem Rücken eines Pelikans dahin. Oder war's nur schöne Einbildung, ein wundersamer Flug der Phantasie, weg von aller Erdenschwere?

**Stefanie Sargnagel: „Iowa“. Ein Ausflug nach Amerika. Rowohlt, Reihe „Hundert Augen“. 304 Seiten, 22 Euro.**

---

## **Schönheit im Tanz, Elend der Epileptiker – „Voodoo Waltz“ von Janja Rakus in Bochum**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. April 2024



Pierre Bokma (li.), William Cooper. (Foto: Carolin Saage, Schauspielhaus Bochum)

**„Ich bin ein Mann“ sagt der Mann auf der Bühne. Mühsam erhebt er sich vom Boden, mühsam zieht er Hemd und Hose an. Es ist der erste gesprochene Satz an diesem Theaterabend, verzweifelt-trotzige Selbstverortung. „Ich bin keine Frau“ setzt er nach, und haarklein wird er uns späterhin berichten, was er damit meint.**

### **Choreographen inszenierten**

Der Mann, mittleres Alter, gebeugte Körperhandlung, heißt im Stück Orfan und wird gespielt von Pierre Bokma, einer lange schon festen Größe im Bochumer Ensemble. Das Stück heißt „Voodoo Waltz“, wurde geschrieben von der jungen Slowenin Janja Rakus und von den niederländischen Tänzern Imre und Marne van Opstal, Geschwister die beiden, als hybride Hervorbringung aus Schauspiel, Tanz und viel Deklamation zu einem intensiven Bühnenprodukt verarbeitet, zu sehen nunmehr im Bochumer Schauspiel.



Chloé Albaret, Ramon John (von links).  
(Foto: Carolin Saage, Schauspielhaus Bochum)

Ivana, Orfan und Wilhelm sind die schauspielerischen Hauptfiguren des Stücks; Ivana (Stacyian Jackson) war Rechtsanwältin in dem Land, das sie verlassen mußte (Slowenien vielleicht?) und hat mit manchen Fällen aus dieser Vergangenheit noch nicht abgeschlossen; Wilhelm (William Cooper) zieht es zum Göttlichen, Psalmen (aus dem Off) säumen seinen Lebensweg, Orfan schließlich (sein Name aus dem Englischen übersetzt bedeutet Waisenkind) ist ein unglücklicher Sexarbeiter, zu dessen regelmäßigen Aufträgen es gehört, dem „Oldie“ mit seinen bizarren Vorlieben zu Diensten zu sein. Schließlich wird er in ihm seinen Vater erkennen, der ihn schlug und mißbrauchte und beizeiten zu eben jenem gescheiterten, unglücklichen Menschen machte, den Pierre Bokma in dieser Inszenierung sehr berührend gibt.



Boston Gallacher, Chloé Albaret, Pierre Bokma, Emilie Leriche, Ramon John, William Cooper (v.l.). (Foto: Carolin Saage, Schauspielhaus Bochum)

## **Rotlichtviertel**

Die Menschheit zwischen hemmungslosem Trieb und Göttlichkeit, gut küchenfreud-ianisch zwischen „Es“ und „Über-Ich“, dargeboten in drei Bühnencharakteren, das ist doch schon was. Aber anrüchig bleibt es auf allen Ebenen, weshalb der Spielort irgendwie – Kulissen gibt es eigentlich nicht, wenn man von den leise ab und zu ihre Position verändernden Stoffbahnen absieht – im Amsterdamer Rotlichtviertel angesiedelt ist. Als eine Art Fremdenführerin hat da Puffmutter Kinga Xtravaganza ihre auftrumpfenden Monologe, die ebenso wie die Ex-Anwältin Ivana von der bühnenmächtigen, dunkelhäutigen Stacyian Jackson gespielt wird. A propos: Vorwiegende Bühnensprache ist Englisch, aber die Übersetzungen in der Projektion auf den Oberrand der Bühne kommen da gut mit, Deutsch in Englisch, Englisch in Deutsch, die Technik ist uneingeschränkt zu loben.

## **Androgyn, kraftvolle Wesen**

Etwas ärgerlich ist nur, daß alles in allem eben recht viel Text gesprochen (und visuell übersetzt) wird. Der

unüberwindliche Lesedrang hindert einen daran, den Tänzern beim Tanzen zuzugucken. Drei Paare, androgyne, kraftvolle Wesen, geben dem Schauspiel so etwas wie eine zweite, unaufdringlich-präsente, körperliche Nachzeichnung, sind schwerelos, schemenhaft manchmal gar. In gewisser Weise sind diese jungen Tanzkünstlerinnen und -künstler – „internationaler Cast“, laut Presseinformation – in ihrer Enthobenheit geradezu der idealisierte Gegenentwurf zu den armseligen Epileptikern. Wenn man es denn so sehen will.

### **Choreographie und Tanz finden oft nicht zueinander**

Denn daß die Kombination – diese Kombination – von Opstals Choreografie und Rakus' Geschichte künstlerischen Mehrwert schüfe, kann man auch nicht unbedingt sagen. Choreographie und Schauspiel bleiben oft für sich, nehmen nicht wirklich Beziehung zueinander auf. Dabei mag dem einen im Zuschauerraum zu viel Theater im Tanzstück sein, dem anderen zu viel Tanz in einem Plot, den man ja auch ganz naturalistisch hätte anlegen können.

### **Eher grau in grau als Voodoo Waltz**

Nüchtern besehen sind die Geschichten, die hier erzählt werden, weder Voodoo noch Waltz, eher kümmerliches grau in grau. Unbestreitbar aber auch reihen sich zwei Stunden lang bemerkenswerte Einzelleistungen aneinander. Auch soll nicht bestritten werden, daß wir hier Helden „auf der Suche nach einer neuen Identität in einer Welt, die nicht wirklich für sie gemacht zu sein scheint“ (Presseinformation) begegnen. Nun, die trifft man im Theater relativ oft, aber oft sind sie weniger schillernd oder bedauernswert, je nachdem, als jene in „Voodoo Waltz“ am Bochumer Schauspielhaus. Das Publikum applaudierte erwartungsgemäß frenetisch, weitere Aufführungen folgen.

- **Die nächsten Termine: 31.1., 1.2., 16.2., 17.2., 20.2., 22.2., 23.2.**

# **Eleganz und Feuer: Stipendiaten brillieren bei der Matinee der Mozart Gesellschaft im Konzerthaus Dortmund**

geschrieben von Anke Demirsoy | 7. April 2024



Der niederländisch-amerikanische Geiger Stephen Waarts muss

sich für die Blumenübergabe klein machen. (Foto: Stephan Lucka)

**Das kleine Blumenmädchen reicht ihm kaum bis zum Knie. Es wirkt beinahe skurril, wie tief sich der nahezu zwei Meter große Geiger Stephen Waarts bücken muss, um den Strauß entgegenzunehmen, den das Kind ihm zum Dank für seinen Auftritt im Konzerthaus Dortmund reicht.**

Die Bratschistin Emma Wernig, die mit ihm gemeinsam das Doppelkonzert e-Moll op. 88 von Max Bruch aufgeführt hat, erhält ebenfalls Blumen. Sie ist aktuell Stipendiatin der traditionsreichen Mozart Gesellschaft Dortmund, die auch Stephen Waarts über Jahre gefördert hat. Mehr als 150 junge Musikerinnen und Musiker hat der gemeinnützige Verein seit 1961 auf dem harten Weg in den Musikbetrieb unterstützt.

Bei der jüngsten Mozart Matinee, die sechsmal pro Saison im Konzerthaus stattfindet, gelingt es Waarts und Wernig, selbst verwöhlte Vielhörer für sich einzunehmen. Technik und Tongebung verraten schon nach wenigen Takten, zu welcher Meisterschaft sie es auf ihren Instrumenten gebracht haben.

Mit Blick auf die Wettbewerbserfolge des niederländisch-amerikanischen Geigers, Absolvent des berühmten Curtis Institute of Music in Philadelphia, und auf die Auszeichnungen der deutsch-österreichischen Bratschistin, die seit 2021 bei Tabea Zimmermann an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin studiert, kann das nicht überraschen. Gleichwohl nimmt die Verblüffung über das Spiel der beiden zu, wenn sie sich vom rhapsodischen Beginn des Bruch-Doppelkonzerts immer weiter freispielten. Ihr Ton ist reich und intensiv, ihr Legato wunderbar dicht, die Intonation treffsicher. Beider Musikalität steht völlig außer Frage.

Sich gegen das Orchester zu behaupten, gelingt ihnen ohne zu forcieren. Vorzüglich, wie filigran und quecksilbrig sie Läufe und Aufschwünge vor der Folie spätromantischer Opulenz zum

Leuchten bringen. Dazu trägt auch die Begleitung durch das Württembergische Philharmonie Reutlingen bei, die die Solisten unter der Leitung von Ariane Matiakh einfühlsam unterstützt.



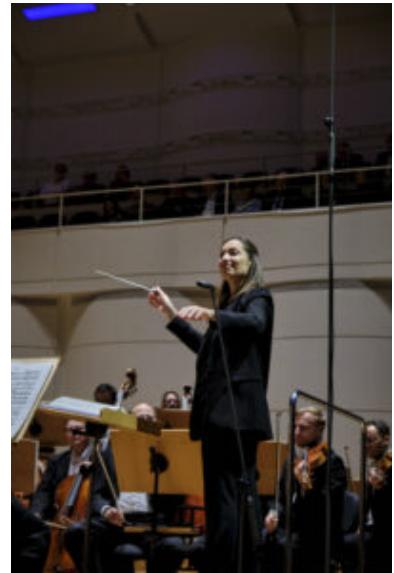
Stephen Waarts und Emma Wernig spielten bei der Mozart-Matinee das Doppelkonzert für Violine und Viola e-Moll op. 88 von Max Bruch. (Foto: Stephan Lucka)

Dass Waarts Violinton lange im Ohr bleibt, liegt an einer fabelhaften Mischung aus Feuer und luftiger, atmender Eleganz, die Vergleiche mit den berühmtesten Geigern unserer Zeit heraufbeschwört. Nach dem zupackenden Finale erhalten er und Emma Wernig Riesenbeifall.

Die Württembergische Philharmonie Reutlingen, bereits zum dritten Mal bei einer Matinee der Mozart Gesellschaft Dortmund zu Gast, hatte ihr Programm ganz auf den Anlass zugeschnitten. Sie legt mit der „Symphonie classique“ von Sergej Prokofjew los – und beweist in dieser respektlos-genialen Jonglage mit klassischen Formen erstaunliches Geschick.

Ariane Matiakh wählt für den Kopfsatz ein moderates Tempo, setzt mit klarer, unprätentiöser Zeichengebung Impulse, die das Orchester aufmerksam umsetzt. Alles ist delikat und luzide, silbrig im Klang. Im Finale (Molto vivace) gibt Matiakh dann Vollgas: Nun fliegen die Funken, die Geigen schlagen schier Kapriolen, die Holzbläser jagen im Affentempo durch Tonwiederholungen. Das schnurrt ab wie der geölte Blitz.

Jacques Ibers originelle „Hommage à Mozart“, ein 1955 komponiertes kurzes Stück in Rondo-Form, bereitet nach der Pause Hörvergnügen. Einerseits feierlich, andererseits verspielt, droht dieser Balanceakt auf dem Drahtseil der Wiener Klassik immer wieder aus der Tonart zu kippen. Das Orchester macht das fürs Ohr transparent und nachvollziehbar.



Die französische Dirigentin Ariane Matiakh (Foto: Stephan Lucka)

Den Schlusspunkt bildet Mozarts „Jupiter“-Sinfonie. Deren Beginn lässt Ariane Matiakh weniger demonstrativ aufstampfen, als man es sonst oft hört. Sie setzt auf einen eher sanglichen Tonfall, auf feine Triller in den Geigen, auf die delikate Zurücknahme des Klangs ins Pianissimo. Das „Andante cantabile“

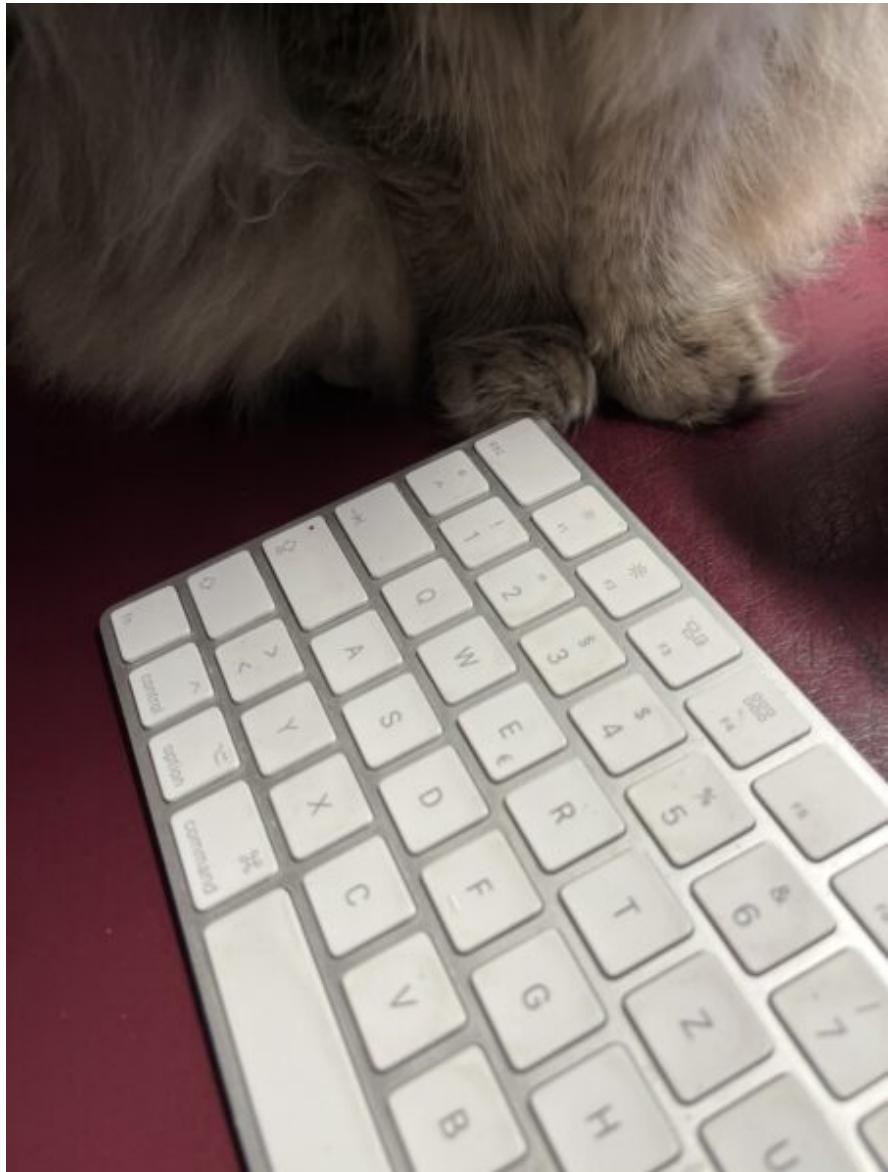
strömt in jenen himmlischen Dur-Gefilden dahin, wie sie nur Mozart zu öffnen verstand. Dass das Tempo im anschließenden Menuett nicht sofort steht, bleibt eine Randnotiz.

Durch den Finalsatz fegt die Württembergische Philharmonie Reutlingen noch einmal mit hoher Konzentration und Spielfreude. Die Motivsplitter, die in der äußerst kühnen Durchführung umeinander wirbeln, und die sprühende Freude, die Mozart in strahlendem C-Dur durch Raum und Zeit schickt, wurden wohl erst durch Beethovens Götterfunken abermals übertrffen.

---

# **Entlustet und mohrifiziert – Wortverhunzung und Schlimmeres im Dunstkreis des Vereins Deutsche Sprache**

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024



Katzen, die sich anschicken, über Tastaturen zu laufen, sind hoffentlich gegen die Versuchungen des Denglischen gefeit... (Foto: Bernd Berke)

**Mit dem „Verein Deutsche Sprache“ (VDS), 1997 aus der Taufe gehoben vom Dortmunder Statistik-Professor Walter Krämer, hat es von jeher seine erzkonservative Bewandtnis. Bereits zu Gründerzeiten war es zu ahnen. Ich hatte schon damals das zweifelhafte Vergnügen, [dies](#) und [jenes](#) über den zwiespältigen Zusammenschluss zu schreiben, der heute nach eigenen Angaben rund 36000 Mitglieder hat.**

Manchmal, ob nun punktuell oder partiell, scheint das eh schon schillernde Gebilde auch in Richtung rechtslastiger Umtriebe

zu kippen, neuerdings wohl auch begünstigt durch die gesellschaftliche Großwetterlage. So wurde jetzt offenbar, dass VDS-Vorstandsmitglied Silke Schröder – neben einigen AfD-Angehörigen und Neonazis – an jenem unsäglichen Treffen nahe Potsdam teilgenommen hat, bei dem über die massenhafte Vertreibung von Bürgern nichtdeutscher Abstammung schwadroniert wurde. Selbst die etwaige deutsche Staatsbürgerschaft sollte nicht vor insgesamt millionenfacher Ausweisung schützen. Auch Menschen, die sich für Flüchtlinge und deren Belange einsetzen, sollten demnach gleich mit verschwinden – am besten in ein eigens geräumtes nordafrikanisches Gebiet. Wahnsinn.

Umgehend distanzierte sich der Sprach-Verein, der die Teilnahme Schröders nicht autorisiert und schon gar nicht angestoßen haben wollte. Auch kündigte sogleich der prominente Philosoph Peter Sloterdijk seine Mitgliedschaft auf. Viele dürften erst auf diese Weise erfahren haben, dass er dem Verein überhaupt angehört hat. Überdies haben einige weitere Mitglieder den Vereinsausschluss Silke Schröders und eine deutlich klarstellende Positionierung des VDS gefordert. Unter anderem haben sich Dieter Hallervorden und Ehrenmitglied Bastian Sick („Der Dativ ist dem Genitiv sein Tod“) in diesem redlichen Sinne geäußert. Just heute (15. Januar) ist Frau Schröder aus dem Verein ausgetreten. Nach wie vor ist es übrigens aufschlussreich, auf der VDS-Homepage (deutschtümelnder Vereinsjargon: „Heimseite“) die Rubrik „[Bekannte Mitglieder](#)“ aufzurufen.

### **Wenn man schon mal auf der „Heimseite“ ist...**

Wenn man sich schon mal auf der Seite herumtreibt, kann man gleich schauen, wie es um die Anglizismen-Bekämpfung des nunmehr in Kamen bei Dortmund angesiedelten Vereins bestellt ist. Man kann hier ein mit derzeit 430 Seiten recht umfangreiches, aber keinesfalls vollständiges Wörterbuch durchblättern, mit dem etliche englische Begriffe aufgeführt und mehr oder weniger triftig erklärt werden. So weit die

lexikalischen Anstrengungen, die freilich weit hinter jedem seriösen Wörterbuch zurückbleiben.

Keine Frage, dass es etwas für sich hat, eine allzu bereitwillige Preisgabe deutscher Ausdrucksformen zu kritisieren. Manchmal mutet der demonstrative oder auch nur gedankenlose Hang zum Englischen wirklich stark übertrieben an. Doch wie es so zu gehen pflegt, wenn man sich ein Feindbild erkoren hat: Hie und da finden sich in den VDS-Listen Vorschläge zur Eindeutschung, die unfreiwillige Komik in sich bergen oder gar vor sich hertragen. Es folgen ein paar Beispiele. Wir wünschen viel Vergnügen, falls es einem noch nicht im Halse steckt:

*abgefickt* = *entlustet*

*abhotten* = *sich (tanzend oder zappelnd) enthitzen*

*Actionthriller* = *Geschehnisreißer*

*blackfacing* = *mohrifizieren*

*Deostick* = *Gegenduftstift*

*Deutschied* = *deutscher Abschied (für einen etwaigen Austritt aus der EU – statt Dexit)*

*Disco* = *Zappelschuppen*

*eros center* = *Körperlustladen*

*Erdnuss-Flips* = *Erdnuss-Röstwürmer*

*Haarspray* = *Haarhaltgeber*

*Hacker* = *Programmparolenknacker*

*Handy* = *Telefönchen*

*iPad* = *Brettrechner*

### **„Unerwartetes Sprachbewusstsein“**

Insbesondere die technischen Begriffe aus dem Computerbereich dürften kaum noch ins Deutsche rückholbar sein. Während sich das Wortverzeichnis über weite Strecken einigermaßen neutral gibt, schleichen sich doch an manchen Stellen explizite Wertungen ein. Auf Seite 220 heißt es, eine an sich harmlose anglophone Wortverwendung („Kidney-Bohnen“) sei „ein Exempel unerwarteten Sprachbewusstseins“. Nein, da steht (noch) nicht

„Sprachbewusstsein, erwache!“ Bonus-Beispiel: Das englische Wort *hookup* verweist nach VDS-Lesart auf – so wörtlich mit Rufzeichen – „*Triebauslebe-Unkultur (!)*“. Schwingt da nicht einiges von der „Zuchtlosigkeit“ aus unguten Zeiten mit?

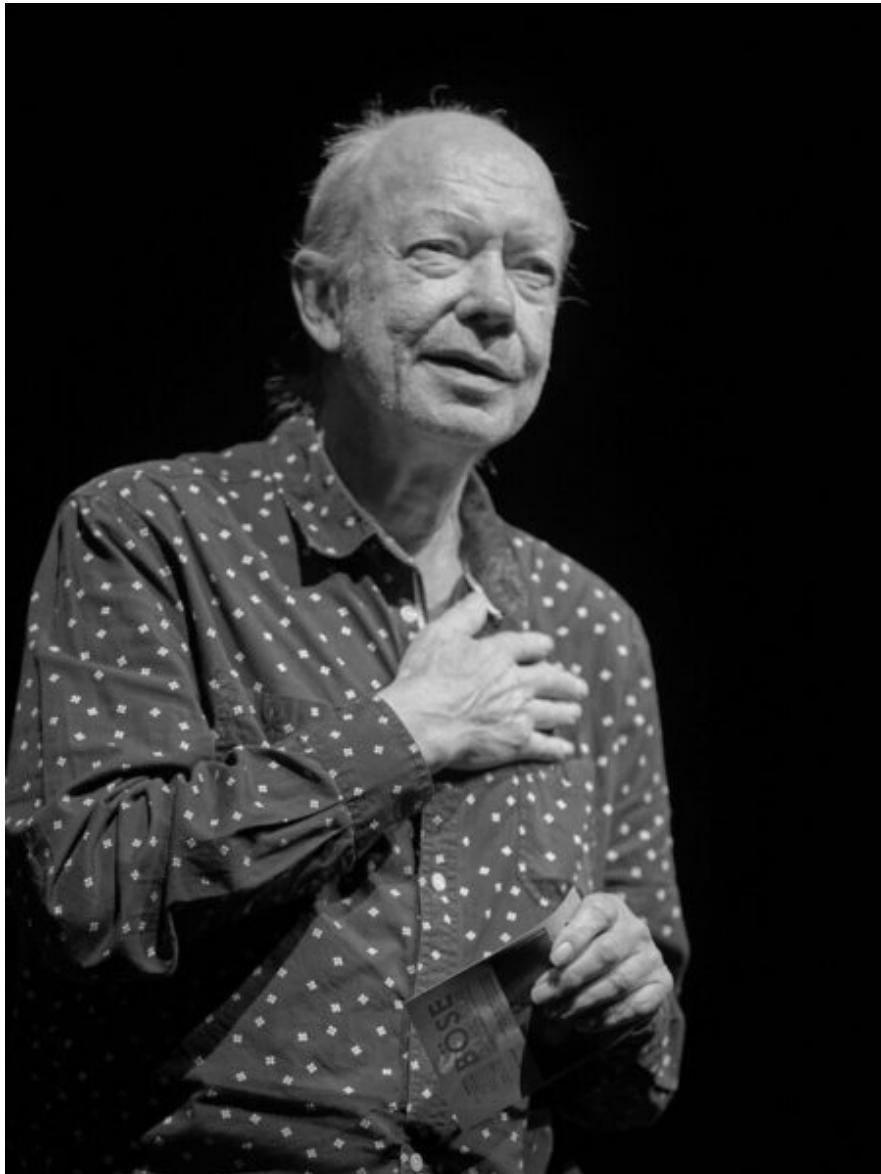
Apropos Triebe: Derbere sexuelle Konnotationen meidet man beim VDS tunlichst – oder man bemerkt sie erst gar nicht. So wird das englische „*cock*“ lediglich mit „Hahn“ übertragen, während „*fisten*“ nur der Faustabwehr des Fußballtorwarts zugeordnet wird. Ergänzende Erläuterung wohl überflüssig.

Die allermeisten „Anglizismen“ sind – streng genommen – eigentlich gar keine. Anglizismen im engeren Sinn sind englische Fügungen, die sich dem Deutschen aufprägen, wie etwa in der Formel „Es macht Sinn“ (von „It makes sense“) statt „Es ergibt Sinn“ oder neuerdings in „Da hast du einen Punkt“. In den allermeisten Fällen geht es allerdings schlichtweg um so genanntes „Denglisch“. Überdies handelt es sich bei vielen Übernahmen und Anverwandlungen aus dem Englischen unterschwellig um lateinisches oder griechisches Wortgut, das in manchen Kreisen immer noch eher mit höherer Bildung assoziiert wird. Jaja, es ist kompliziert – und selten so simpel, wie vom VDS verbreitet.

---

# Zum Tod des Dortmunder Theatermachers Rolf Dennemann

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024



Rolf Dennemann auf der Theaterbühne.  
(Foto: © Guntram Walter)

**Der Dortmunder Theatermacher, Schauspieler und Autor Rolf Dennemann ist gestorben – viel zu früh mit 71 Jahren.**

Ein einziges Mal hat Rolf Dennemann an einem Autorentreffen der Revierpassagen teilgenommen, doch kann ich leider nicht behaupten, ihn wirklich näher gekannt zu haben. Umtriebig, ja getrieben schien er an jenem Abend zu sein. Er hat sich denn auch vorzeitig verabschiedet. Rückblickend betrachtet, war es ein geradezu gespenstischer, ungemein betrüblicher Abend, denn auch einen anderen unserer Autoren, den schmerzlich vermissten Kulturkenner Martin Schrahn, habe ich damals zum allerletzten Mal gesehen. Wie nichtsahnend wir geplaudert haben...

Vor Jahren hat Rolf Dennemann hin und wieder für die Revierpassagen geschrieben. Vor allem ist mir seine dreiteilige Serie „[Krankenhausreport](#)“ in Erinnerung geblieben, in der er 2014 höchst eindrücklich seine teilweise bizarren Erfahrungen beim Klinik-Aufenthalt beschrieben hat. Daraus und aus weiteren Notizen ist einige Zeit später die Vorlage zu einem seiner Theaterprojekte geworden. Alles wurde ihm zur Szenenfolge.

Nachdem ein anderes Medium kurzerhand nur die Pressemitteilung der Stadt Dortmund als Nachruf auf Rolf Dennemann publiziert hat, erlauben wir uns mit den folgenden Absätzen ausnahmsweise ein ähnliches Verfahren, freilich in transparenter Darbietung. Hier also der (leicht gekürzte) Wortlaut der städtischen Würdigung:

„Rolf Dennemann war ein kreativer Geist in vielen Bereichen der regionalen und überregionalen Kulturszene. Er hat sie durch seine Ideen, Inszenierungen, Inspirationen und sein Engagement für die Kulturschaffenden sehr geprägt.

(...) Dennemann wurde in Gelsenkirchen geboren und lebte seit den 1990ern in Dortmund. Er war freischaffender Regisseur, Autor, Festivalleiter und Schauspieler. Außerdem war er als Gründungsmitglied und geschäftsführender Vorstand prägend für die künstlerischen Produktionen des Vereins „Artscenico“ in Dortmund. Er war langjähriger Leiter des internationalen Theaterfestivals „off limits“ und hat (...) bedeutende internationale Produktionen nach Dortmund geholt. Von 1996 bis 1998 leitete er den „Theaterzwang“ (jetzt „Favoriten“), ein (...) Festival der freien Theaterszene aus NRW in Dortmund (...)

Rolf Dennemann (...) war Spezialist für ortsspezifische Inszenierungen auf ehemaligen Industriegeländen – in Parks, Hotelzimmern, sakralen Räumen, Brachflächen oder Wohnblöcken. Mehr als 50 (...) performative Theaterstücke hat er produziert. Dabei war ihm nicht nur wichtig, sich der besonderen lokalen Bedeutung der Orte im Ruhrgebiet zu nähern, sondern damit auch

andere Menschen anzusprechen, die nicht zum Stammpublikum im Theater gehören. (...)

Als Schauspieler war Dennemann nicht nur auf Bühnen präsent. Er arbeitete für Kino- und Fernsehproduktionen unter anderem mit dem Dortmunder Regisseur Adolf Winkelmann in seinen Filmen „Nordkurve“, „Eine einzige Tablette“ und „Junges Licht“. Auch andere deutsche Regisseure setzten auf den Schauspieler: Tom Tykwer („Der Krieger und die Kaiserin“), Fatih Akin („Solino“) und Detlev Buck („LiebesLuder“) zum Beispiel, auch für den „Tatort“ stand er schon als „Ruhrgebietsoriginal“ vor der Kamera. (...)

„Rolf Dennemann hat die Kulturszene auf vielfältige Weise geprägt. In der Region und hier in Dortmund hat er viele Spuren hinterlassen, er wirkte aber auch international auf Festivals und in Projekten und führte die Menschen zusammen. Als Mensch, als Künstler, als kreativer Querdenker wird er sehr fehlen“, so Kulturdezernent Jörg Stüdemann.“

---

## **„Jo, der Froonz“ – Zum Tod von Franz Beckenbauer**

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024



Haben soeben den WM-Titel 1974 gewonnen (von links): Gerd Müller, Franz Beckenbauer und Trainer Helmut Schön.

(Wikipedia Creative Commons, Bert Verhoeff für Anefo)

Link zur Lizenz:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/nl/deed.en>

**Nein, wir wollen hier nicht seine gesamte (sportliche) Biographie herunterratteln, sie war imposant genug und in Fußball-Deutschlands Breiten unerreicht.**

Es gab Zeiten, da hätte Franz Beckenbauer, der gestern mit 78 Jahren gestorben ist, durchaus Bundespräsident oder dergleichen Gewichtiges werden können – zumindest „gefühlt“. Boulevard-Medien krönten ihn gar zum „Kaiser“, nahezu alle Welt übernahm diesen Titel. Was sonst will man in einem Lande machen, das keine Monarchen mehr hat? Nun gut, manche kürten ihn auch zur geradezu erdenthobenen „Lichtgestalt“.

Ganz persönlich erinnere ich mich an einen unscheinbaren, aber vielleicht doch bezeichnenden Moment zur Mitte der 1960er Jahre im Dortmunder Stadion Rote Erde, dem Vorläufer des Westfalenstadions (vulgo Signal-Iduna-Park). Es gastierten die Bayern, damals noch Aufsteiger und Emporkömmlinge der Bundesliga. Franz Beckenbauer fing einen Dortmunder Angriff souverän ab und leitete einen eigenen ein. Da ertönte hinter uns Kindern eine sonore, bayerisch getönte Stimme: „Jo, der Froonz...“ Es lag das ganze Urvertrauen darin, das sie in ihren höchstbegabten Libero hatten und zu Recht haben durften.

### **Mit der WM 1990 den Zenit erreicht**

Schon beim legendären Wembley-Endspiel 1966 ist er mit dabei gewesen, 1974 hat er als Spieler und 1990 als Trainer („Teamchef“) die Fußball-Weltmeisterschaft errungen. Sein stiller Gang übers Spielfeld inmitten des Triumphs ist zum Inbild geworden. Es war der Zenit seiner großen Laufbahn. Damals schien er über manche, wenn nicht alle Zweifel erhaben zu sein. Töricht allerdings seine Einschätzung, nach der deutschen Vereinigung werde die Nationalmannschaft „auf Jahre hinaus unschlagbar“ sein. Noch ungleich törichter dann einiges, was er auf Funktionärs-Ebene unternommen hat. Es soll nicht weiter vertieft werden. Nicht hier und heute. Wie er die WM 2006 nach Deutschland geholt hat? Sagen wir's mit bedenklich wiegendem Kopfe und den Worten von Gerhart Hauptmann aus dem „Weber“-Drama: „Nu ja ja, nu nee nee“.

### **Stets tauglich für Gesprächsstoff und Parodien**

Zusammen mit dem weitaus weniger eleganten Uli Hoeneß hat Beckenbauer die Grundlagen zur dauerhaften Dominanz des FC Bayern München gelegt. Selbst als Ruhrgebiets-Bewohner – und zumal Dortmunder – muss man solchem Wirken einen gewissen Respekt zollen, auch wenn von „echter Liebe“ in dieser südlichen Richtung natürlich keine Rede sein kann. Trotzdem fehlten die oft goldigen, manchmal auch schneidigen Meinungsäußerungen des sonnigen Gemüts Beckenbauer schon seit

einiger Zeit, sie waren stets unterhaltsam und haben für Gesprächsstoff gesorgt. Dankbar haben die Medien jedes Wort aufgegriffen. Sprichwörtlich wurden auch Satzfetzen aus seinen Werbeauftritten – von „Kraft auf den Teller, Knorr auf den Tisch“ bis hin zu „Jo, is’ denn heut’ scho’ Weihnachten?“

Nicht die geringste Qualität Beckenbauers hat sich eben darin gezeigt, dass er wunderbar parodiert werden konnte und also ein unverwechselbares Profil hatte. Allen voran hat dies Olli Dittrich (alias „Dittsche“) bewiesen, der für TV-Features in die Rolle des „Kaisers“ schlüpfte und sogar einen Doppelgänger desselben mimte.

---

# **Wie sich die Arbeitswelten wandeln (und was darüber geschrieben wird) – 50 Jahre Fritz-Hüser-Institut in Dortmund**

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024



Es waren andere Zeiten: Fritz Hüser's Büro in der Hauptverwaltung der Stadtbücherei Dortmund (damals Hohe Straße 100), sozusagen eine Keimzelle des Hüser-Instituts. (© Fritz-Hüser-Institut)

**Wo soll man anfangen und wo aufhören? Wo beginnt die „Arbeitswelt“, wo endet sie? Solche Fragen drängen sich auf, wenn es um die Entwicklung des „Fritz-Hüser-Instituts für Literatur und Kultur der Arbeitswelt“ in den letzten 50 Jahren geht.**

50 Jahre – das ist die Zeitspanne seit Gründung der in Dortmund ansässigen Einrichtung, die aus der Büchersammlung

des Bibliothekars und vormaligen Werkzeugmachers Fritz Hüser (1908-1979) hervorgegangen ist und kürzlich Jubiläum feiern konnte. 1973 übergab Hüser seine seit den 1920er Jahren entstandene Sammlung, die bis heute auf rund 50.000 Bände sowie etliche literarisch Vor- und Nachlässe angewachsen ist, offiziell der Stadt Dortmund. Die Bestände sind im deutschsprachigen Raum, aber auch international ohne Beispiel. Doch sie sammeln in Dortmund nicht nur, sie forschen auch, veranstalten Fachtagungen, vergeben Stipendien – und so weiter.

### **Längst nicht nur industrielle Maloche**

Freilich hat es zunächst gedankliche Begrenzungen gegeben: Unter „Arbeitswelt“ verstand man in den Anfangszeiten fast nur die knochenharte industrielle Maloche in Zechen und Stahlwerken. Wesentlich geprägt wurden solche Vorstellungen von der damaligen Realität des Ruhrgebiets, wie sie sich zumal in der Dortmunder „Gruppe 61“ und im 1970 gegründeten Werkkreis Literatur der Arbeitswelt abzeichnete. Doch unter sukzessiver Leitung von Fritz Hüser, Rainer Noltenius (ab 1979), Hanneliese Palm (ab 2005) und jetzt Iuditha Balint (seit 2018) wurde das Betätigungsfeld zusehends ausgedehnt.



Die jetzige Instituts-  
Leiterin Iuditha

In all den Jahren hat der Begriff der Arbeitswelt einige Weiterungen erfahren. Iuditha Balint und ihr Team entdecken in der Literaturgeschichte und in Neuerscheinungen zahllose Werke, die den Themenkreis auf vordem ungeahnte Weise vergrößern. So haben z. B. auch Goethe („Wilhelm Meister“) oder Thomas Mann („Buddenbrooks“) recht eigentlich Arbeitswelten geschildert. Und wenn es um Bergbau geht, so war nicht erst Max von der Grün, sondern beispielsweise auch schon der Romantiker Novalis ein lebensweltlicher und literarischer Fachmann.

### **Prekäre Verhältnisse inbegriffen**

Bereits in den 1920er Jahren fand – neben den „klassischen“ Arbeitern – das Leben der Angestellten Eingang in die Literatur. In den späten 70ern führte etwa Wilhelm Genazinos „Abschaffel“-Trilogie solche Ansätze beispielhaft fort. Ganzheitlich verstanden, definiert sich Arbeitswelt längst auch durch gegenläufige Biographien und Beschreibungen. Arbeitslosigkeit und prekäre Verhältnisse spielen denn auch in (auto)fiktionalen Texten eine wesentliche Rolle. Ferner wäre da die traditionsreiche Literatur über Vagabunden und Vaganten, wie denn überhaupt auch die Ablehnung von Arbeit innig mit der Arbeitswelt zu schaffen hat, gleichsam wie ein Negativ-Abdruck. Nebenbei bemerkt: Sprachgeschichtlich war Arbeit lange mit Mühsal und Qual verknüpft, verheißungsvolle Merkmale wie Sinnstiftung und Wohlstand wurden erst relativ spät damit verbunden.

### **Bis hin zum Workout und zur „Beziehungsarbeit“**

Dass sich zuletzt viele Romane, Erzählungen, Stücke oder Gedichte um digitale Jobs (bis hin zu erbärmlich bezahlten „Clickworkerinnen“) drehten, versteht sich von selbst. Auch

Selbstoptimierung im Fitness-Bereich („Workout“) darf bei weitherziger Auslegung als spezielle Form von Arbeit gelten, exemplarisch in John von Düffels Buch „Ego“. Spannend überdies, was sich derzeit in der Literatur begibt. Durch Beobachtung des Buchmarkts, Gespräche mit Autorinnen und Autoren sowie Jury-Arbeit bemerken sie beim Hüser-Institut aktuelle Tendenzen recht früh. Instituts-Chefin Iuditha Balint: „Wir bekommen ziemlich genau mit, was gerade entsteht.“ Nämlich?

Nun, es treten lange ignorierte oder zumindest unterschätzte Phänomene wie Hausarbeit, elterliche Arbeit und Pflege (so genannte „Care-Arbeit“) oder auch „Beziehungsarbeit“ in den Vordergrund – und damit zunehmend Frauen als Protagonistinnen. Und außerdem? Balint: „Es wird gerade erstaunlich viel über Solidarität geschrieben, über Widerstand, Streiks und Demonstrationen.“ Sollte sich die Literatur hier abermals als Seismograph erweisen? Sollte etwa eine neue Bewegung entstehen, so etwas wie eine außerparlamentarische Opposition neueren Zuschnitts? Wir werden sehen.

## **Staunenswerter Lebenslauf**

Staunenswert übrigens auch der Lebenslauf von Iuditha Balint. In Rumänien als Angehörige der ungarischen Minderheit zweisprachig aufgewachsen, kam sie erst ums Jahr 2000 nach Deutschland. Wie sich die einstige Kindergärtnerin seitdem die deutsche Sprache angeeignet, studiert, promoviert und wissenschaftliche Karriere gemacht hat, das macht ihr so schnell niemand nach.

Dortmund mit seiner vielfältigen freien Kulturszene dürfte unterdessen der ideale Standort eines solchen Instituts sein; erst recht in unmittelbarer Nachbarschaft der kathedralenhaften Zeche Zollern, der Zentrale des LWL-Industriemuseums. Hier und im ganzen Revier hat man sich stets als Arbeiter-Gegend verstanden. Wohl kein Zufall, dass ganz in der Nähe auch die an eine Bundesanstalt angegliederte DASA

(vielbesuchte Arbeitswelt-Ausstellung) residiert. Ja, selbst im hiesigen, stets ungemein wichtig genommenen Fußball geht die Rede, dass selbiger vor allem „gearbeitet“ und nicht so sehr leichtfüßig gespielt werden solle.

---

*Fritz-Hüser-Institut für Literatur und Kultur der Arbeitswelt.  
Grubenweg 5, 44388 Dortmund. Öffnungszeiten Mo-Do 10-16 Uhr,  
Terminvereinbarung erforderlich. Tel.: 0231 / 50-23135. Mail:  
fhi@stadtdo.de*

---

Der Beitrag ist in ähnlicher Form zuerst im Kulturmagazin „[Westfalenspiegel](#)“ erschienen.

---

# **Kehrseiten des Expressionismus – eine nachdrückliche Befragung in Dortmund**

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024



Kunstgenuss ist in Dortmund keineswegs ausgeschlossen: Ernst Ludwig Kirchners Gemälde „Sertigweg“, 1924/26, Öl auf Leinwand (Sammlung Horn, Stiftung Rolf Horn / Landesmuseen Schleswig-Holstein, Schloss Gottorf, Schleswig)

**Der Expressionismus ist museal vielfach durchbuchstabiert worden. Gibt es da noch Neues zu entdecken? In Dortmund wird es versucht.**

Der Reihe nach: Die Sammlung Horn bereichert seit 1988 das schleswig-holsteinische Landesmuseum Schloss Gottorf in Schleswig. Nun wird dort umgebaut, deshalb können die Bestände auf Reisen gehen. Die Tournee hat im Kirchner-Museum zu Davos begonnen, wo man sich – wie meist üblich – auf Künstler-

Persönlichkeiten konzentriert hat: Heckel, Kirchner, Schmidt-Rottluff, Pechstein, Rohlfs, Nolde, Jawlensky, Kollwitz.

In Dortmund, wo die Sammlung Horn unter dem Titel „Expressionismus – hier und jetzt!“ gastiert, soll diese Kunst hingegen nicht allein für sich sprechen. Bildergenuss geht hier nur mit Hintergrund. Die Werke werden mit einem Netz aus Theorie überzogen, ja hie und da überfrachtet.

### **Im Kontext der „Schwarzen deutschen Geschichte“**

Das rein weibliche Kuratorinnen-Team des Museums Ostwall im „Dortmunder U“ fügt die rund 120 expressionistischen Werke in den Horizont ihrer Entstehungszeit ein, und das heißt – heutigem Zeitgeist gemäß – nicht zuletzt in ein kolonialistisches Umfeld. Besonders der Ko-Kuratorin Natasha A. Kelly ist daran gelegen, den Kontext „Schwarzer deutscher Geschichte“ aufzurufen. Die Expressionisten haben demnach vielfach Modelle mit dunkler Hautfarbe gemalt, allem damaligen Fortschrittsdrang zum Trotz letztlich doch mit „weißem“ Blick und stereotypen Sichtweisen, die freilich erst viel späteren Generationen aufgefallen sind. Bis auf Namen wie Milli und Nelly war bisher kaum Näheres über diese Frauen bekannt. Eine Video-Installation von Anguezomo Mba Bikoros stellt nun einen Bezug zu jener Ära her, als sich schwarze Frauen in der Unterhaltungsindustrie zum Amusement des europäischen Bürgertums verdingten.

### **Aneignung „exotischer“ Formensprachen**

Bestrebungen der Expressionisten zur Lebensreform mit Natursehnsucht und Freikörperkultur (als Einspruch gegen Industrialisierung) galten als Avantgarde, während die „Naturvölker“, denen sie die vermeintlich paradiesische Körperlichkeit abschauten, als rückständig wahrgenommen wurden. Zugleich eigneten sich Expressionisten die künstlerische Formensprache an, wie sie in Völkerkundemuseen zu finden war oder auf Reisen in exotische Weltregionen erlebt

wurde. Grundsätzlich wäre – auch vor dem Hintergrund heutiger Debatten – zu fragen, ob derlei „kulturelle Aneignung“ nur verwerflich ist oder auch dem produktiven Austausch der Kulturen dienen kann.



Beispiel für die theoretische Befragung der Kunst in Dortmund: Moses März' Raum mit einer „Kartographie des Expressionismus im Zeitalter des Tout-Monde“. (© Moses März – Foto: Museum Ostwall im Dortmunder U / Roland Baege)

### **Suche nach gegenläufigen Erzählungen**

Die Dortmunder Ausstellung versucht an einigen Stellen, etwa mit Arbeiten der melanesischen Künstlerin Lisa Hill, wirksame „Gegenerzählungen“ zu entwerfen, die dem wohlfeilen Exotismus entgegenstehen. So sollen etwa die Bewohner von Südsee-Regionen ihre Natur und Geschichte aus eigener Perspektive schildern. Außerdem ist Moses März' weit ausladende Kartierung komplizierter Zusammenhänge zwischen Expressionismus, Kolonialhistorie und kapitalistischem Kunstmarkt zu sehen. Ein Saal, wie mit lauter Wandzeitungen gespickt, im Prinzip

gelehrt und belehrend, doch wildwüchsig verflochten und recht chaotisch wirkend.

Trotz aller kritischen Befragung bietet die Ausstellung auch einen gewissen Überblick zur expressionistischen Kunst – vom harschen Holzschnitt bis zur satten Farbenpracht. Schätze der Sammlung Horn begegnen ausgewählten Stücken des Dortmunder Eigenbesitzes und Leihgaben aus Davos. Doch so „unschuldig“, wie einem diese Kunst bislang erschienen sein mag, soll sie künftig wohl nicht mehr betrachtet werden können. Ob das Publikum diesen sperrigen Zugang goutiert?

**„Expressionismus – hier und jetzt!“ Museum Ostwall im Dortmunder U. Noch bis zum 18. Februar 2024. Di, Mi, Sa, So 11-18 Uhr, Do und Fr 11-20 Uhr, 31.12.23 und 1.1.24 geschlossen. [www.dortmunder-u.de/museum-ostwall](http://www.dortmunder-u.de/museum-ostwall)**

*Eine längere Version des Beitrags ist zuerst im Kulturmagazin „Westfalenspiegel“ erschienen.*

---

**Nachtrag:** Die erwähnte Dortmunder Ko-Kuratorin Natasha A. Kelly hat neuerdings an der Universität der Künste in Berlin eine Gastprofessur fürs Studium generale inne. Dort ist sie jüngst auch im Zusammenhang mit entschieden pro-palästinensischen und tendenziell antisemitischen Aktionen in Erscheinung getreten, die sie laut einem Bericht der Frankfurter Allgemeinen Zeitung ([„Die Politik der Verdammnis“](#), Autor Claudio Seidl, 27. November 2023) ausdrücklich gutgeheißen hat. Nach einer verqueren Lesart gelten auch Israelis und somit Juden als „weiße Kolonisatoren“, so dass es durchaus ideologische Querverbindungen zu Ansätzen der Dortmunder Ausstellungen geben könnte.

---

# **Musikalisch lohnende Mozart-Rarität: „Ascanio in Alba“ an der Oper Frankfurt**

geschrieben von Werner Häußner | 7. April 2024



Die künstliche Welt im Zentrum: „Ascanio in Alba“ mit Kateryna Kasper (Venus) und Cecelia Hall (Ascanio). (Foto: Monika Ritterhaus)

**Glückliche Menschen, wenn das Sollen und das Wollen in so wunderbarer Übereinstimmung zueinander finden. Für die junge Silvia ist der vorher bestimmte Bräutigam zugleich der Mann ihrer Träume.**

Ein Wunder ist das nicht, hat doch keine Geringere als die Göttin der Liebe, Venus höchstpersönlich, das Verhältnis für ihren Sohn Ascanio arrangiert und Amor losgeschickt, um die Träume des Mädchens zu manipulieren, das sich prompt in das Traumbild Ascanios verliebt.

Der Konflikt, der daraus in Wolfgang Amadeus Mozarts „Ascanio in Alba“ entsteht, ist ein milder. Nur kurz währt die Wehmut, als Silvia einen jungen Unbekannten kennenlernt, der dem Mann ihrer Träume gleicht. Aber sie ist ja „Ascanio“ versprochen, den sie nie gesehen hat. Dieser Verpflichtung bleibt sie, ihre Neigung unterdrückend, treu. Bald belohnt Göttin Venus die standhafte Braut und offenbart ihre sorgfältig eingefädelte Tugendprobe: Der Geliebte aus ihren Träumen ist niemand anderes als ihr Bräutigam! Silvia und Ascanio haben die Prüfung bestanden und werden verheiratet; Wonne und Jubel durchziehen das Ende der musikalisch erstaunlich avancierten Partitur des 15jährigen Mozart.

### **Eine Allegorie für die Gegenwart?**

Bei der Frankfurter Erstaufführung der „festa teatrale“ (aus dem Jahr 1771) versucht Regisseurin Nina Barzier tapfer, die Allegorie auf die Hochzeit des Habsburgers Ferdinand Karl mit Maria Beatrice d'Este in die Gegenwart zu holen. Im Bockenheimer Depot baut Christoph Fischer dafür eine kugelförmige Bühne wie einen abgeschlossenen Globus, in dem alle gefangen sind. Eine Galerie bietet der Göttin Venus – im beziehungsreich ausgedachten Libretto von Giuseppe Parini ein Reflex auf die Mutter Ferdinands und Ehestifterin Kaiserin Maria Theresia – den passend erhobenen Auftrittsraum.

In Fenstern ist verschwommen eine Außenwelt zu ahnen, die aber keine Rolle spielen darf. Die Natur muss draußen bleiben. Auf einer halbierten Weltkugel rollt dagegen eine kristalline, magisch beleuchtete Skyline herein: Symbol der neuen Stadt Alba, die der mythische Gründer Ascanio errichten soll, aber auch eine Chiffre für die künstliche, selbst konstruierte Welt der Figuren. Denn Venus tritt bei Brazier auf wie eine coole Konzernchefin, die alles unter Kontrolle hat – eine mächtige Frau wie aus einem Science-fiction-Märchen, in dem es freien Willen oder wild wuchernde Emotionen nicht mehr gibt, die Menschen aber auch nicht mehr merken, wie sie manipuliert sind – oder es willig akzeptieren.

## **Ein Spiel mit komplementären Farben**

Dieses luftige Spiel mit künstlichen Konflikten wird von einer raffinierten Farbwahl der Bühne Fischers und den Kostümen von Henriette Hübschmann sinnlich unterstützt. Jonathan Pickers flutet das Bühnen-Ei mit sattgelbem Licht, in dem das saftige Blau der Kostüme des Venus-Gefolges durch die komplementäre Farbwirkung umso kraftvoller wirkt. Die Pink-Schattierungen, in denen Ascanio und Silvia auftreten, beißen sich damit – aber wenn sich das Licht ins Lindgrüne verschiebt, ergibt sich auch mit dem Pink ein komplementärer Gegensatz. So spiegeln sich in den intensiven Farben die Beziehungen und die wirklichen Verhältnisse der Figuren wider. An so viel kluger Offensichtlichkeit hat man seine Freude.

Viel zu gewinnen für heute ist aus diesem Jugendwerk ansonsten nicht, auch wenn Nina Brazier versucht, die Problematik der arrangierten, politisch motivierten Ehe in die Gegenwart 'zu übertragen. Aber die klassische Konfliktsituation zwischen individuellen Bedürfnissen und gesellschaftlichen Erwartungen findet sich in anderen Opern des 18. Jahrhunderts eindrücklicher und emotional-musikalisch bewegender gestaltet. Was über die Zeit hinaus spannend wäre, der Konflikt zwischen dem Traumbild eines Menschen und seiner realen Existenz, bleibt in Braziers Inszenierung ein Nebenthema. Da sich die Regie aber auf die Personen einlässt, ihnen Profil gibt und die Bezüge szenisch intensiv gestaltet, kommen keine Längen auf. Die knapp zweieinhalb Stunden ziehen sich nicht.

## **Souveräne Musik eines 15-Jährigen**

Das ist auch Verdienst der Musik, die letztlich rechtfertigt, das aus der Zeit gefallene, stark an seinen Zweck gebundene Stück zu spielen. Mozarts formale Souveränität, seine melodische Erfindungskraft, seine Instrumentation – die Bläser sind markant, aber noch nicht so selbständige wie später – tragen den Abend. Alden Gatt, seit dieser Spielzeit Kapellmeister und Assistent des GMD an der Frankfurter Oper,

leitet das Frankfurter Opern- und Museumsorchester zu straffen, aber nie überzogenen Tempi an, sucht einen eher strahlend kompakten statt transparenten Klang, lässt den Sängern Raum, sich zu entfalten...

...und die nutzen ihre Chance fabelhaft. Wieder einmal ist zu hören, wie erfolgreich sich Bernd Loebes beharrliche Ensemblepflege auswirkt. Die Rollen sind nach Typen besetzt, aber die jungen Leute auf der Bühne bringen auch technisch ungetrübt ausgebildete Stimmen mit und setzen ihr Potenzial erfrischend musikalisch gestaltend ein. Kateryna Kasper ist die erfahrenste unter den Solistinnen und bereits seit zehn Jahren im Ensemble. Ihre Venus changiert mit Autorität zwischen den mütterlichen und den herrscherlichen Zügen der Figur, die nach dem Vorbild Maria Theresias durchaus die umfassende Kontrollgewalt über ihre „Kinder“ beansprucht.



Cecelia Hall als Ascanio. (Foto:  
Monika Ritterhaus)

Karolina Bengtsson, seit dieser Spielzeit im festen Ensemble, hat das passende Timbre und die bezaubernde Finesse für die Rolle der jugendlichen Braut Silvia. Ascanio, mit sanftem Sentiment und runden Tönen gesungen von Mezzo Cecelia Hall, ist der wohlerzogene Bräutigam, ganz so fügsam wie das historische Vorbild, der zur Zeit seiner Hochzeit 17jährige Ferdinand. Ein formidabler Tenor aus dem Opernstudio, Andrew Kim, ist eigentlich als Priester Aceste ein williger Helfer der Venus auf Erden – in Braziers Deutung mutiert er zu einer Art Assistent. Kim singt mit unbekümmter Verve, glänzendem Material und ein wenig zu jugendlich riskanter technischer Brillanz.

Ähnlich Anna Nekhames als Fauno mit dekorativen virtuosen Koloraturen und anspruchsvollen, mit technischen Kunststückchen gespickten Läufen: Die junge Sopranistin, 2022 dem Opernstudio entflattert und gleich zur „Königin der Nacht“ avanciert, lässt es nicht an der „geläufigen Gurgel“ mangeln, darf aber in der Kontrolle des Stimmsitzes noch zulegen, um ihre künftige Entwicklung gefährdungsfrei weiterzuführen. Auch Sekretärin (Aijan Ryskulova), Bodyguard (Stefan Biaesch) und die beiden als liebreizrosa Hostessen ausstaffierten Freundinnen Silvias (Valentina Ziegler, Isabel Casás Rama) fügen sich bruchlos in das visuelle und vokale Konzept der Aufführung ein. „Ascanio in Alba“ wird allein wegen seiner Thematik eine Mozart-Rarität auf der Bühne bleiben, musikalisch lohnt sich die Begegnung jedoch allemal.

*Vorstellungen noch am 30. Dezember, 1. und 3. Januar. Info: [https://oper-frankfurt.de/de/spielplan/ascanio-in-alba/?id\\_datum=3576](https://oper-frankfurt.de/de/spielplan/ascanio-in-alba/?id_datum=3576)*

---

## „Der doppelte Erich“ – wie Kästner sich durch die NS-Zeit lavierte

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024

Erich Kästner scheint, von heute aus betrachtet, zu den Unbezweifbaren zu gehören. War er nicht eindeutig „links“ und somit unverdächtig, es auch nur ansatzweise mit dem NS-Regime gehalten zu haben? Wenigstens bis in die späten 1960er Jahre galt er quasi als geheiligt, und bis heute scheint sein Andenken gegen Attacken gefeit. Sind seine Bücher nicht schon 1933 auf den schändlichen Scheiterhaufen der Nazis verbrannt

worden? Ja, gewiss, so war es. Und doch...



...und doch gibt es jetzt ein bedenkenswertes Buch, in dem etliche Zweifel an seiner Redlichkeit laut werden. Diese Einwände lassen sich wohl nicht so einfach beiseite wischen. Kästner, schon am Vorabend des „Dritten Reiches“ mit Büchern wie „Emil und die Detektive“ (1931) weithin berühmt, ist alle die finsteren Jahre über – bis zum „bitteren Ende“ – in Deutschland geblieben, ja, er hat in dieser Zeit (wenn auch meist unter Pseudonymen schreibend) zuweilen gar nicht schlecht verdient. Propagandaminister Joseph Goebbels ließ Kästner gewähren, als der das Drehbuch des groß angelegten Films „Münchhausen“ (Kinostart März 1943, Hauptrolle Hans Alberts) zum Ufa-Jubiläum schrieb. Mit dieser Produktion wollten die NS-Machthaber zeigen, dass der längst „abgehängte“ deutsche Film Hollywood mindestens ebenbürtig war – natürlich ein lachhafter Trugschluss. Übrigens: Erst Hitler selbst setzte der stillschweigenden Schreiberlaubnis für Kästner ein abruptes Ende.

### **Nach 1933 nur Harmloses geschrieben**

Buchautor Tobias Lehmkuhl, Journalist u. a. für „Zeit“, „FAZ“ und Deutschlandfunk, hat erwartungsgemäß gründlich recherchiert, um Kästner auf die teilweise verdächtigen Spuren

zu kommen. Zwar trägt er viele, viele Fakten zusammen, doch muss er auch immer mal wieder spekulieren. Demnach ist es dann nicht unwahrscheinlich oder einigermaßen wahrscheinlich, dass Kästner zu dem oder jenem Zeitpunkt diesen oder jenen Menschen getroffen und dieses oder jenes Thema mit ihm besprochen hat. Na, wenn das so sein soll... Da steht spürbar so manches auf tönernen Füßen.

Der Buchtitel „Der doppelte Erich“ ist eine etwas wohlfeile, aber griffige Anspielung auf Kästners Erfolg „Das doppelte Lottchen“ (erst 1949 erschienen) und überdies ein Hinweis darauf, dass dieser Autor fast durchweg Maskierungs- und Doppelgänger-Geschichten ersonnen und erzählt habe. Daraus wiederum leitet sich die hartnäckig verfolgte Annahme her, dass er selbst ein Meister im Verschleiern und im geschickten Rollenspiel war. Während des „Dritten Reiches“ hat Kästner, der zuvor den beachtlichen „Fabian“ geschrieben hatte, nur noch Harmlosigkeiten wie „Drei Männer im Schnee“ oder „Die verschwundene Miniatur“ hervorgebracht. Er war, wie es hier heißt, sozusagen ein amputierter Autor, der sich hin und wieder sogar von der unmenschlichen Sprache der Faschisten (von Victor Klemperer LTI = „Lingua Tertii Imperii“ genannt) infiziert zeigte.

### **Kompromisse fürs (finanzielle) Überleben**

Tatsächlich muss einem längst nicht alles sympathisch oder auch nur geheuer sein, was Kästner damals unternommen und unterlassen hat. Zwar hat ihm der von den Besatzern als deutscher Kronzeuge eingesetzte Carl Zuckmayer schon 1943 eine Art Unbedenklichkeits-Bescheinigung („Persilschein“) ausgestellt, doch hatte Kästner zuvor mehrfach nachdrückliche Versuche unternommen, in die NS-geführte Reichsschrifttumskammer aufgenommen zu werden. Fürs finanzielle Überleben scheint er zu einigen (faulen) Kompromissen bereit gewesen zu sein. Er selbst stand übrigens unerkannt in hinterer Reihe dabei, als (auch) seine Bücher verbrannt wurden – und hat keinesfalls dagegen die Stimme

erhoben, weil ihm sein Leben lieb war.

Nach dem Krieg hat Kästner Legenden verbreitet wie jene, dass er als einziger unter Tausenden bei einer Propaganda-Veranstaltung im Berliner Sportpalast nicht mitgesungen habe und nicht aufgestanden sei, was Tobias Lehmkuhl füglich in Zweifel zieht. Man darf wohl schließen: Ein Kurt Tucholsky, mit dem Kästner in den 20ern zusammengearbeitet hatte, war und ist sicherlich eine verlässlichere moralische Instanz als der zur Nonchalance neigende Kästner.

### **Schattierungen des unfreiwilligen Mittuns**

Der in Zeitungs-, Literatur- und Filmszene bestens vernetzte Caféhausliterat (eine Feststellung, keine Abwertung!) Kästner hat sich den Zumutungen der Zeit oft durch seinen Charme und durch Verhandlungsgeschick zu entziehen vermocht. Weiterhin pflegte er laut Lehmkuhl seinen verfeinerten Lebensstil zwischen Tennissport und Teintpflege. So detailfreudig wird sein Verhalten und werden seine beruflichen Freundschaften seit den „Golden“ Zwanzigern durchgespielt, dass mancherlei Schattierungen des unfreiwilligen Mittuns sich offenbaren. Auch scheint Kästner hin und wieder Gesinnungs-Verrat an einstigen Mitstreitern verübt zu haben, womit er heftige Kritik z. B. von Walter Benjamin oder Klaus Mann (*Wie sich das angepasst hat (...) bis zum morastischen Schlammgrund der Ufa-Presse*) auf sich zog. Gegen solche harschen Anwürfe nimmt auch Lehmkuhl seinen Protagonisten in Schutz. Überhaupt ist er bemüht, möglichst Mittelwege einzuhalten. Auch damit entspricht er seinem Thema, das man wahrscheinlich nicht anders als schwankend schildern kann.

### **Fragen zur „Inneren Emigration“**

Ein eigenes Kapitel ist Kästners ebenfalls zwiespältigem Verhältnis zu Frauen gewidmet. Der Mann, der allzeit sein Dresdner „Muttchen“ (freilich arg geschönt und verharmlost) brieflich auf dem Laufenden hielt, gestand – damals keine

Selbstverständlichkeit – seinen zahlreichen Liebschaften zwar einen eigenen Kopf und eigene Freiheiten zu, ließ aber gelegentlich Frauenverachtung durchblicken. Auch dafür bringt Lehmkuhl passende Belegstellen bei. Mit Treue hatte Kästner es eh nicht. Beispiel: Just als eine Gefährtin beim Autounfall verstarb, lag er mit einer anderen zu Bette. Etwas küchenpsychologisch werden folglich Vermutungen über seine Beziehungsunfähigkeit angestellt.

Noch einmal wirft dieses Buch häufig gestellte Fragen zur „Inneren Emigration“ auf, die auch anhand anderer Zeitgenossen (Gottfried Benn, Axel Eggebrecht etc.) aufgeworfen werden, wobei u. a. die wirklichen Emigranten Thomas Mann und Theodor W. Adorno als moralische Maßstäbe angelegt werden. Auch dabei gibt es kein reines Schwarz oder Weiß, es geht um vielerlei Grautöne. Hatte Kästner anfangs vielleicht wirklich noch angestrebt, einen größeren Roman übers „Dritte Reich“ zu verfassen und eben deshalb im Lande zu bleiben, so sind kaum Notizen für ein solches Projekt erhalten – geschweige denn, dass ein veritables Werk dieser Art entstanden wäre. Nur: Konnte jemand unter vergleichbaren Bedingungen wesentlich anders handeln als Kästner?

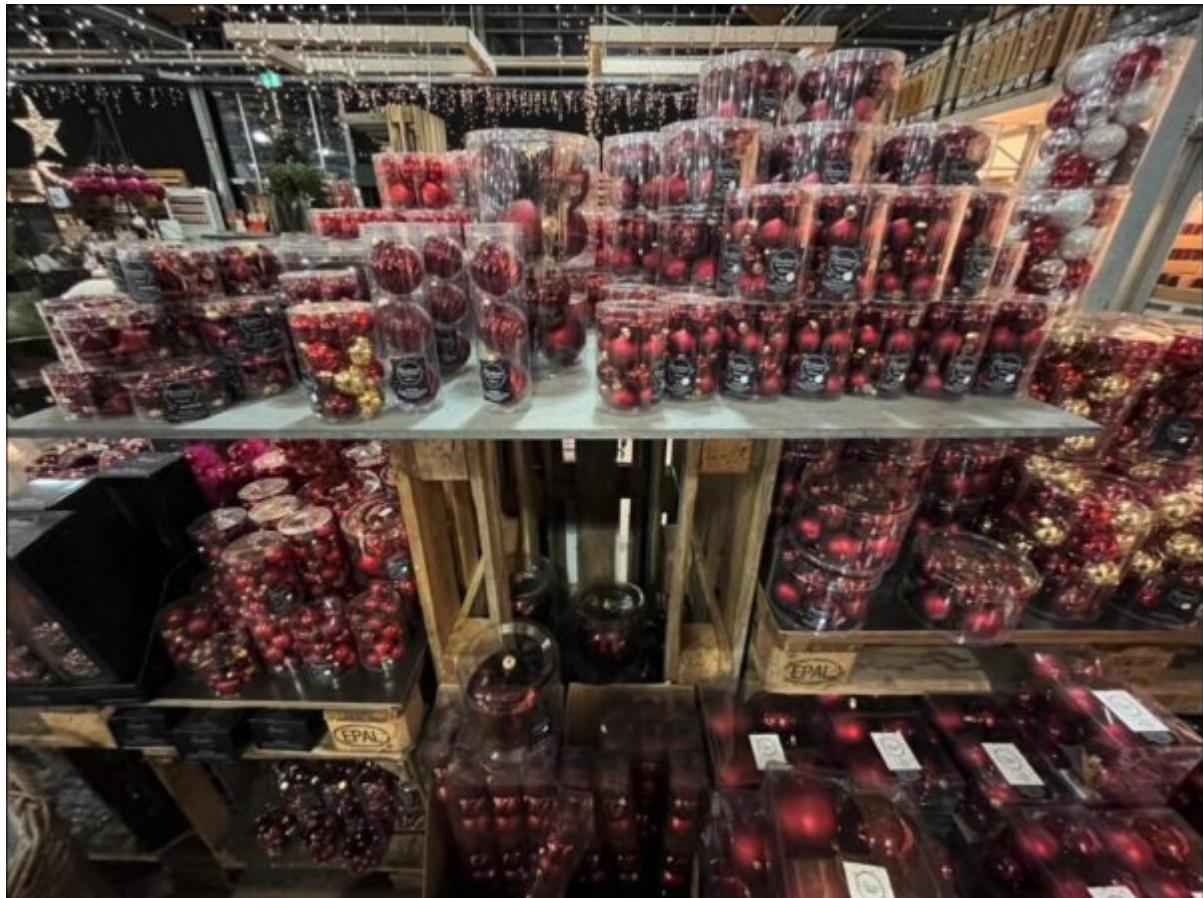
Gar lange lässt eine Schilderung von Kästners Nachkriegs-Existenz auf sich warten, die dann leider auch etwas knapp ausfällt. Speziell hätte mich zum Beispiel Kästners patenschaftliche Rolle bei Gründung des legendären Satiremagazins „Pardon“ (1962) interessiert. Aber das ist vielleicht noch mal ein anderes Kapitel.

**Tobias Lehmkuhl: „Der doppelte Erich. Kästner im Dritten Reich“. Rowohlt Berlin. 305 Seiten, 24 Euro.**

---

# Die Revierpassagen wünschen frohe Festtage

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024



## Die etwas andere Laden-Kette (keine weihnachtliche Geschichte)

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024



Nicht in Ketten, aber sicherheitshalber angepflockt: herzige Weihnachts-Deko, nicht allzu weit entfernt von der Stelle, an der sich die kleine Geschichte zugetragen hat. (Foto: Bernd Berke)

**Leute, ich erzähle Euch mal eine kleine Geschichte, mit der ich mich womöglich als „Spießer“ zu erkennen gebe. Sei's drum.**

Nein, die Chose spielt nicht in härteren Ecken von New York, London oder Berlin, auch nicht in der Dortmunder Nordstadt, sondern im vergleichsweise biederem Stadtteil Dortmund-Körne – und daselbst in einer harmlosen Tedi-Filiale, einer jener Resterampen für Deko-, Zeichen-, Bastel-, Haushalts- und Büro-Bedarf. Die Zentrale dieser Laden-Kette (!) befindet sich übrigens just in Dortmund. Warum ich das Ausrufezeichen hinter „Laden-Kette“ gesetzt habe? Abwarten.

Da betritt also ein nicht mehr ganz junger Mann (cirka 60 plus), der eigentlich nicht weiter auffallen würde, mit einem jüngeren, aber reichlich „abgerissen“ aussehenden und gebückt gehenden Kerl das Geschäft und schaut sich im Angebot (vielfach made in China) um. Ungewöhnlich nur: Er hält den anderen an einer Kette. Im ersten Moment ließe sich denken, es

sei eine spezielle Bewachung beim Freigang. Doch es zeigt sich schnell, dass die Konstellation vor allem sexueller oder zumindest herrschaftlicher Art ist. Die Ankettung befindet sich nicht nur an den Handgelenken, sondern auch am Hals. Oha! So demütigend weit gehen staatliche Maßnahmen in aller Regel denn doch nicht. Jedenfalls nicht hier und jetzt.

### **Hinsehen oder wegschauen?**

Die wenige Kundschaft, die abends kurz vor der Schließung noch zugegen ist, bemüht sich redlich, den Anblick „ganz normal“ oder wenigstens nicht des Aufhebens wert zu finden. Dumdideldum, interessante Angebote gibt es hier. Auch sich selbst ertappt man dabei, zwischen zwanghaftem Hinsehen (aus den Augenwinkeln) und krampfhaftem Wegschauen zu schwanken. Doch alltäglich ist die Szenerie wirklich nicht. Vor allem nicht in dieser Umgebung.

Mit dem Bezahlen nach dem SM-Duo an der Reihe, halten wir etwas Abstand, damit sie sich bloß nicht beobachtet oder bedrängt fühlen. Dann verlassen sie den Laden, einer führend, einer folgsam. Die Kassiererin, eine etwas ältere Dame, ist fertig mit den Nerven: „Sachen gibt's, nee, nee...“, bringt sie kopfschüttelnd hervor. Bevor die beiden gingen, habe der eine noch gesagt: „Komm, Sklave!“ Der trottete dann bereitwillig hinterdrein. Wer weiß, was ihm fürderhin noch bevorsteht. Zuvor hatte sein Herr ihm die offene Einkaufstasche hingehalten. Der Sklave musste sie möglichst rasch und geräuschlos mit dem Erworbenen befüllen. Ich weiß nicht, was die beiden auf Kosten des dominanten Herrn eingekauft haben. Neue Eisenketten dürften es kaum gewesen sein, denn: Selbst, wenn sie im Sortiment wären, hätten sie hier wohl kaum die nötige Zwangs-Qualität.

Vielelleicht waren es ja ganz gewöhnliche Christbaumkugeln. Oder halt billiges Plastikzeug. Oder eine Laubsägearbeit: hölzerner Weihnachtsmann mit dem üblichen „HoHoHo“-Aufdruck. Am Ende sind Herr und Knecht noch die wahren Spießer. Ist aber

auch egal. Es ist eh eine unscharf gewordene Bezeichnung.

In diesem und anderem Sinne allseits frohe Festtage.

---

P. S.: Zum Thema „Ketten“ fielen mir dann noch die folgenden Zeilen von Schiller (aus dem Gedicht „Worte des Glaubens“, 1797) ein, die sich freilich auf obrigkeitliche, tyrannische Herrschaft beziehen:

*Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei,  
Und würd' er in Ketten geboren.*

---

## **Lauter schmerzliche Verluste – Dortmund damals und jetzt**

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024



Rüdiger Wulf | Frauke Kreutzmann

 Wartberg Verlag

## Dortmund Gestern | Heute

Titelseite des Bandes mit der damaligen Brückstraße und der Marienkirche links im Hintergrund, 1920er Jahre. Die Dimension der Verluste wird so recht deutlich, wenn das hier nur eingeklinkte neue Bild in gleicher Größe erscheint wie das alte (im Buch auf der Doppelseite 16/17). Es offenbart sich dann eine städtebauliche Sünde sondergleichen. (Historisches Bild: Sammlung der LWL-Museen für Industriekultur, Westfälisches Landesmuseum / Neue Fotografie: Frauke Kreutzmann, Wartberg Verlag)

**Schaut man sich Dortmunder Ansichtskarten aus Vorkriegs- und noch früheren Zeiten an, so könnte man mindestens wehmüdig werden. Aller industriellen Verschmutzung zum Trotz, war das alte Dortmund eine vielfach schmucke Stadt mit etlichen repräsentativen oder gar imposanten Bauten und zahlreichen idyllischen Straßen und Plätzen. Daraus bezieht auch der neue**

**Bildband „Dortmund Gestern | Heute“ seinen Reiz – und sozusagen seinen speziellen Horror.**

Besagte Wehmut schlägt hier nämlich ins Deprimierende um, werden doch die Bilder von früher direkt heutigen Ansichten gegenübergestellt, die ungefähr aus denselben Blickwinkeln aufgenommen wurden. Was da alles verloren gegangen ist, mag man sich am liebsten gar nicht weiter ausmalen. Es ist ein Jammer.

### **Pracht der Bahnhöfe, des Theaters, der Synagoge**

Man vergleiche nur den alten, 1910 eröffneten Bahnhof mit dem heutigen, seit Jahrzehnten nur halbherzig umgebauten (bzw. hoffnungslos verbauten) Provisorium. Selbst der frühe Vorläufer von 1847 hatte noch entschieden mehr Charme. Man vergleiche die ebenso stolze Oberpostdirektion von einst mit dem jetzt nur noch weit ausladenden Postbank-Gebäude an selbiger Stelle. Ganz zu schweigen vom früheren Theaterbau oder vom gotischen Giebel-Rathaus, ursprünglich aus dem 13. Jahrhundert, aufwendig restauriert zum Kaiserbesuch im Jahr 1899 – und nach Ende des Zweiten Weltkriegs ebenso schwer beschädigt und (vielleicht unnötig) abgerissen wie das alte Theater. Ungleich schlimmer noch, dass die einst so prächtige, mit einer Kuppel gekrönte Synagoge 1938 von Nazi-Horden zerstört wurde. Wobei das Ausmaß dieses Schreckens selbstverständlich weit über den städtebaulichen Schaden hinaus ging.

Schmerzliche Verluste lassen sich bis in einzelne Straßenzüge verfolgen. Dazu zählen auch veritable Amüsier- und Revue-Paläste wie das „Olympia-Theater“ (für 1700 Zuschauer) oder Freizeit-Areale wie Saalbau und Lunapark am Fredenbaum, die auf ein reges Stadtleben hindeuten. So freundlich und sozial anregend das 2001 von der Hannoveraner Expo nach Dortmund geholte Riesen-Zelt „Big Tipi“ sein mag, ist es doch kein Ersatz, sondern es wäre allenfalls eine nette Ergänzung zum alten Zustand. Dortmund war allerdings auch eine der am

schwersten zerstörten deutschen Städte überhaupt. Nach 1945 wurde gar erwogen, die trostlosen Restbestände aufzugeben und an anderer Stelle völlig neu zu beginnen.

### **In manchen Fällen nur noch Brutalismus**

Frauke Kreutzmann, Fotografin der neuen Bilder aus der Stadt, kann natürlich nichts für den allgemeinen atmosphärischen Schwund, der mehr oder weniger für alle Ruhrgebietsstädte gelten dürfte. Sie dokumentiert halt das, was nun vorhanden ist. Und das ist in manchen Fällen ein modernistischer Brutalismus, der wohl auch mit der seit Kriegsende die Stadt regierenden SPD zu tun hat. Bei allem, was man gegen die Konservativen einwenden kann oder auch muss, hätten sie wahrscheinlich mehr Sinn fürs gewachsene Stadtbild gehabt und mutmaßlich hie und da rettend eingegriffen. Um den Unterschied zu ermessen, könnte man beispielsweise Dortmund und Münster gegeneinander halten. In Dortmund sind nur noch vereinzelte Bauten als Solitäre erhalten – und noch immer scheint sich bei vielen Lokalpolitikern kein sonderlicher Sensus für solch historisches Herkommen zu regen.

Rüdiger Wulf, langjähriger pädagogischer Leiter beim Dortmunder Museum für Kunst und Kulturgeschichte (MKK) und danach bis 2018 Direktor des Westfälischen Schulmuseums in Dortmund-Marten, hat knappe, aber kundige Begleittexte geschrieben und dazu in allerlei Archiven und Büchern passende Zitate gefunden, die vom Dortmunder Leben in alten Zeiten künden. Wulff erläutert auch, dass einige der alten Ansichten geschönt daherkommen. Hie und da sei gnädig begradigt, retuschiert, montiert und (zuweilen übertrieben) koloriert worden. Dennoch handelt es sich keineswegs um grobe Verfälschungen. Ergo: Das Erscheinungsbild der damaligen Stadt lässt sich ebenso wenig schlechtreden wie die heutige Anmutung haltlos gepriesen werden kann.

**Rüdiger Wulf / Frauke Kreutzmann: „Dortmund. Gestern | Heute“. Wartberg Verlag, 96 Seiten, Format 22 mal 24 cm, zahlreiche**

Farb- und Schwarzweiß-Fotos, gebunden, 19,90 Euro.

---

# Balkanien in Köln: Franz Lehárs „Lustige Witwe“ mit dem Essener GMD Andrea Sanguineti am Pult

geschrieben von Werner Häußner | 7. April 2024



Lieber Grisetten als das teure Vaterland: Adrian Erdöd alias Graf Danilo in der Kölner „Lustigen Witwe“. (Foto: Matthias Jung)

Jetzt hat auch Köln seine „Lustige Witwe“. Es gibt wohl kein

**Theater in Nordrhein-Westfalen, in dem in den letzten Jahren niemand im Maxim intim gewesen und die „Weiber“ studiert hätte.**

Nun gut, Intendant Hein Mulders wollte für das Ausweichquartier der Kölner Oper und in der (inzwischen erneut gefährdeten) Hoffnung auf rechtzeitige Eröffnung des Hauses am Offenbachplatz 2024 einen zugkräftigen Titel haben. Das ist Franz Lehárs Erfolgsoperette allemal noch – gehört sie doch zum Restbestand der Operetten-Monokulturlandschaft, die mit der „Fledermaus“, der „Csardasfürstin“ und dem „Orpheus in der Unterwelt“ des Kölner Operettenerfinders Jacques Offenbach weitgehend bestellt ist. Von den Dutzenden früherer Erfolgstitel ist kaum etwas geblieben; nur Paul Abraham darf sich im letzten Jahrzehnt über eine gewisse Renaissance freuen. Das Sterben der Operettenensembles, das Ausdünnen der Spielpläne, die generationenlang gepflegte Verachtung des jahrzehntelang lieblos abgenudelten Genres und der Hinschied des alten Operettenpublikums tragen Früchte.

Dem entgegenzuarbeiten ist eine reizvolle Aufgabe, der sich nicht nur Barrie Kosky früher an der Komischen Oper Berlin und die spezialisierten Häuser in Dresden, Leipzig und München widmen sollten. Insofern darf man hoffen, dass Hein Mulders in Köln, sonst eigentlich kein für Ideen verschlossener Kopf, auch einmal in die Tiefen des Repertoires der „leichten“ Muse greift. Immerhin: Dank der pfiffigen Regie von Bernd Mottl und einer beispielhaft schmähaffinen musikalischen Leitung des Essener GMD Andrea Sanguineti ist der Ausflug nach Pontevedro in Paris rundweg kurzweilig geraten.

**Dialog von Wasserflecken an Neonröhren**



20 Milliarden! Allein die Ansage lässt die Männer schmachten. Elissa Huber als Hanna Glawari und Herren des Chores der Kölner Oper. (Foto: Matthias Jung)

Pontevedro: Den Fantasie-Kleinstaat in Klischee-Balkanien verorten Friedrich Eggert (Bühne) und Alfred Mayerhofer (Kostüme) irgendwo im realsozialistischen Ambiente. Die großmustrigen braunen Tapeten erinnern an den biederer Charme Ost-Berliner Plattenwohnungen der siebziger Jahre. Über der Falttür rutschen die Porträts des pontevedrinischen Herrscherpaars in Schieflage. Der Vorraum ist mit Bauplastikplanen verhüllt, an der Decke prangt ein Dialog von Wasserflecken an kalten Neonröhren. Pontevedro zeigt sich so marode wie seine Staatskasse.

Und da kommt die Witwe ins Spiel: Deren 20 Milliarden sind das Kapital, das den fürstlichen Laden zusammenhält. Sie dürfen keinesfalls in die Hände eines leichtlebigen Franzosen geraten – etwa des in Brombeerfarbe hereinstelzenden Camille de Rosillon (Dmitry Ivanchey), des honeckerblau beanzugten Vicomte Cascada (John Heuzenroeder) oder eines gewissen Raoul

de Saint-Brioche (Timothy Oliver). Die Milliarden selbst treten auf in aufreizendem Design in Schwarz, ein mondäner Gegensatz zu den schlicht geschnittenen Kleidern in gedecktem Bräunlichgrünlichblau der pontevedrinischen Hautevolee.

Elissa Huber ist eine hinreißende Hanna Glawari, die selbstbewusst und erfüllt vom Wissen um ihre Ausstrahlung verkündet, warum Witwen so begehrte sind, und später in wunderschön kitschiger Folklore-Ausstaffierung das Waldmägdelein im Vilja-Lied besingt. Ihr voller, samtig dunkel getönter Sopran strömt mit allem Charme und allem erotischen Prickeln, dem die Partie ihren Reiz verdankt.

### **Erst planen, dann bauen**

Diese geldschwere Dame dem Vaterland zu erhalten, ist vornehme Aufgabe von Botschafter Mirko Zeta – und Ralf Lukas verkörpert ihn mit aller gewichtigen Pose, bedeutungsschwangere Deklamation eingeschlossen. Wäre da nicht die unsäglich gemusterte Krawatte, man könnte ihn gar für eine ernsthafte Person halten. Seine taktische Waffe heißt Graf Danilo: Adrian Eröd ist als Graf Danilo ein so souveräner Sängerdarsteller, dass er beinah zur heimlichen Hauptperson der ganzen Operette aufsteigt, wäre da nicht seine Noblesse, die der Diva stets den Vortritt gewährt. Er hat allerdings nicht die geringste Lust, dem Vaterland zuliebe ein Erbe zu erheiraten, zumal es mit einer Frau verbunden ist, mit der er eine unerfreuliche Vorgeschichte hat. Dass sich am Schluss die Liebe mit einem überraschenden Coup durchsetzt, ist dem Genre geschuldet. Tragische Operetten waren 1905 noch nicht im Blickfeld von Lehár.

Mottl inszeniert das Finale ohne derben Bruch, wie er dem Genre seinen Witz und seine Sentimentalität lässt. Nichts wird übertrieben, die Kalauer halten sich in Grenzen, der Herzschmerz auch. Beziehungen entstehen durch Gesten, Blicke, Pausen. Wenn Baron Zeta stolz den in nur einer Woche strahlend neu vergoldeten Saal seiner Botschaft preist, meint er, man

habe erst geplant, dann gebaut. Da lachen die Kölner und denken an ihr Opernhaus. In den Choreographien von Christoph Jonas mischen sich Grisetten von „sämtlichen Ufern dieser Erde“, und die Tanzgruppe zitiert lustvoll alte Operettenklischees und baut mit leichtfüßiger Ironie daraus amüsante Körperwelten.

### **Zweifelhafte Zwitterwesen**

Das Hin und Her zwischen diversen eifersüchtigen Paaren reduziert Mottl zugunsten des zentralen Konflikts, damit treten etwa Bogdanowitsch (Artjom Korotkov) und seine Frau Sylviane (Brigitta Ambs) ebenso in den Hintergrund wie Kromow (Zenon Iwan) mit seiner ewig des Seitensprungs verdächtigten Olga (Mariola Mainka). Dass die Romanze zwischen der „anständigen Frau“ Valencienne (Claudia Rohrbach als entzückendes Zwanziger-Jahre-Mädchen) und dem trocken, aber passioniert die „Liebe aufglühen“ lassenden Camille (Dmitry Ivanchey) saftiger ausgespielt sein könnte, ist eine andere Sache.



Zwitterwesen von allen möglichen Ufern. Ralph

Morgenstern (Njegus) und das Tanzensemble in der „Lustigen Witwe“. (Foto: Matthias Jung)

Ralph Morgenstern gibt dem Njegus nicht zuletzt dank einer langen, dürren Gestalt ein köstlich volatiles Profil jenseits des klassischen Operettenkomikers. Man glaubt ihm aufs Wort, dass er in die Pariser Art total vernarrt ist, vor allem, wenn ihn die „zweifellos zweifelhaftesten Zwitterwesen“ umschwärmen. Das alles wäre nur halb so animiert, würde nicht das Gürzenich-Orchester den mal samtig schmeichelnden, mal keck auffahrenden Lehár-Sound treffen und Andrea Sanguineti mit dezidierter Agogik und wundervoll pikanter Phrasierungsdramaturgie die Musik so gestalten, wie es die Operette braucht. Alles etwas altmodisch gedacht, aber vielleicht gerade deswegen so wundersam musikalisch, nostalgisch und hinreißend.

*Weitere Vorstellungen: 16., 21., 23., 25., 27., 29., 31. Dezember.*

*Info:*

<https://www.oper.koeln/de/programm/die-lustige-witwe/6634>

---

# **Auf Augenhöhe: Lydia Steier stellt sich mit „Aida“ der legendären Regie von Hans Neuenfels**

geschrieben von Werner Häußner | 7. April 2024



„Aida“ in Frankfurt: vorne in der Bildmitte Nicholas Brownlee (Amonasro) und Guanqun Yu (die Aida der Premiere), dahinter Claudia Mahnke (Amneris; in rotem Kleid), umgeben vom Ensemble. (Foto: Barbara Alumüller)

**Eben noch besang die ägyptische Gesellschaft Ruhm und Ehre, da wird das Opernhaus dunkel und durch die Schwärze dröhnen Explosionen, Granateneinschläge, Geschützfeuer und tuckernde Panzermotoren.**

Lydia Steier lässt in ihrer Frankfurter Neuinszenierung von Giuseppe Verdis „Aida“ den Krieg nicht zum beschaulichen Kostümfest verniedlichen. Sie beschwört ihn mit Geräuschen im Finstern. Beklemmend, unheimlich, und für manchen Zuschauer unbehaglich nahe rückend.

Radikal ist die Inszenierung der amerikanischen Regisseurin auch, wenn es um die (Über-)Zeichnung einer verkommenen, gealtert erstarrten Gesellschaft geht. Da marschieren keine knackigen Soldaten auf, wenn Radamès zum Feldherrn gekürt wird. Da versammelt sich eine Horde seniler Ordensträger, teilweise in den Rollstuhl gebannt, teilweise nur noch vom

Sauerstoffgerät inspiriert, um mit „gloria“ und „onore“ den Krieg zu erklären und in eine zittrige Ekstase gereckter Greisenfäuste zu geraten.

Den Krieg muss Hausmeister Radamès erledigen, eher ein Zufallswahl, weil er gerade mit einem Wagen in den Raum fährt, um Fußbodenpaneele zu verlegen. Denn wir befinden uns nicht zwischen Palmen und Pyramiden, sondern in einem abgeranzten Saal (Bühne: Katharina Schlipf), wie er in einem Kolonialgebäude in Kairo vorfindbar sein könnte: Art-Deco-Lampen, die nicht mehr funktionieren, eine eingebrochene Decke mit einer Galerie, von der später der König und seine Entourage herabschaut, siffige Fliesen mit Schimmelrändern.

### **Erinnerung an „Putzeimer-Aida“ von 1981**



Guanqun Yu (die Aida der Premiere) und Stefano La Colla (Radamès) in der Finalszenen der Oper. (Foto: Barbara Alumüller)

Die vergreiste Gesellschaft hält sich Jugend nur in uniformierter Form: Junge Männer sind da nicht präsent, aber

ein Kind: Mehrfach taucht ein kleiner Junge in der Uniform von Radamès auf – eine Metapher für die Seele des Heerführers oder (mehr noch) ein Sinnbild einer Jugend, die gemeuchelt und als Opfer davongetragen wird? In solchen Momenten ist Steiers detailverliebte Inszenierung in Gefahr, den Fokus zu verlieren und sich erläuternd auf Nebenkriegsschauplätzen zu verzetteln.

Präsent sind Kohorten junger Frauen, alle in adretten rosa Dienstmädchen-Kostümen und einheitlichen lackschwarzen Frisuren, die an brave japanische Manga-Schulmädchen erinnern. Am Anfang schrubben zwei von ihnen den Boden – eine ironische Anspielung auf die „Putzeimer“-Aida von Hans Neuenfels, die 1981 an der Frankfurter Oper Furore machte und zu einer Ikone des Regietheaters wurde? In Steiers Setting gelten Unterordnung und Disziplin alles, das macht Amneris brutal deutlich: Ein Fehler beim Frisieren entfacht ihre Wut, der Schuldigen bohrt sie die Augen aus. Eine andere Dienstbotin, die ihr beim sadistischen Metzeln in den Arm fällt, wird eiskalt abgestochen.

Man glaubt es kaum, dass eine solche enthemmte Gewalttäterin später ihre andere Facette, die der verzweifelt liebenden Frau zeigen wird. Eine harte Szene, auf die im Zuschauerraum ein massiver Buhruf reagiert. In der Tat: Steier flüchtet nie in malerische Opern-Harmlosigkeiten; sie nimmt die Zumutungen, die im Libretto Antonio Ghislanzonis stehen, radikal ernst. Das hat sie bereits 2011 in Heidelberg getan: Die Frankfurter Version darf als überarbeitete Neuauflage der damals heftig diskutierten Inszenierung gelten.

### **Der aufgewertete Ramfis**

Eines ihrer Kennzeichen ist die erheblich erweiterte und aufgewertete Figur des Ramfis, eine Paraderolle für Andreas Bauer Kanabas. Ein soignerter Herr in schwarzem Anzug, äußerlich gelassen mit der Zigarette zwischen den Lippen. Aber ein Mensch, der offenbar unter seinem inneren Zwiespalt leidet und mit der ideologischen Weltsicht seiner Klasse nicht

einverstanden ist. Die Fernchöre der Tempelszene im ersten Akt erklingen eher im Kopf von Ramfis: Er windet sich, presst die Hände an die Schläfen, klagt, wimmert, greint vor innerem Schmerz. Wenn am Ende der Oper Amneris entkräftet nach „Frieden“ ruft, wirft er sich auf eine Bank, eine Pistole in der Hand. Ob er damit einen Alptraum beendet, bleibt offen.

Amneris wird in Steiers Version zur Hauptperson der Oper. Ihr Auftritt ist der eines Mannweibs, der graue Anzug mit roter Krawatte ist eine perfekte Mimikry, um in einer maskulin korsettierten Gesellschaft eine Rolle zu spielen. Nur die weißblonden Haare markieren den Rest einer auf ein sexuelles Signal reduzierten Weiblichkeit. Als es darum geht, Radamès für sich einzunehmen, wechselt sie auf eine andere Kleidungsschiffre: Mit rotem Abendkleid und neuer Frisur wird sie zur femme fatale; später, in der Szene des Triumphs, tritt sie mit kunstvollen weißen Haaren auf wie eine der ältlichen Sponsorinnen der Met aus der amerikanischen Society. Siegfried Zoller hat einfach tolle Kostüme erdacht.

Mit der Mimikry ist es erst vorbei, als sie im vierten Akt um das Leben von Radamès kämpfen muss: Da wälzt sie sich im Unterrock in der schmutzigen Brühe, die im dritten Akt als Nil-Reminiszenz schwappt und in der die Leiche des von Radamès erschossenen Amonasro liegt. Der erhebt sich mit mahnendem Arm wie der tote Siegfried in der „Götterdämmerung“. Amneris küsst ihn, schließt ihn in die Arme – eine der sinistren, verstörenden Szenen, mit denen Steier ihre Inszenierung verrätselt. Ramfis „erlöst“ Amneris mit einer Drogenspritze. Im Triumphmarsch erhielt auch Radamès seinen Cocktail in den Nacken gespritzt: Er, der traumatisierte Kriegsheimkehrer, hat keine so rechte Lust zu feiern; nach der Injektion stimmt er begeistert willenlos in den kollektiven Jubel ein.

### **Bei Claudia Mahnke sitzt jedes Detail**

Frankfurt hat das Glück, mit Claudia Mahnke eine Darstellerin für die Amneris zu haben, die in imponierender Detailschärfe

die Entwicklung dieses Charakters auszuspielen weiß. Da sitzt jede Nuance zwischen höhnischem Lächeln, die Gesichtszüge verzerrender Wut, namenloser Verzweiflung, trostlosem Leid. Jeder Schritt, jede Bewegung der Arme und Hände, jedes Drehen des Kopfes hat seine Bedeutung, macht die Figur sprechend und lebendig.

Nur die Stimme Mahnkes will nicht so recht zur Vollblut-Italianità einer Amneris passen. Das Legato wird durch ein grießeliges Flackern aufgeraut, in der Attacke fehlt der strahlend-präsente Ton. Mahnke kann den Wechsel zum tiefen Register nicht gut verblenden, versucht, die sonore Contralto-Lage allzu brustig und ordinär einzuholen. Dazwischen gibt es, wenn es um entspanntes Singen geht, Momente cremiger Tonfülle und subtil ausgeleuchteter Passion.

Aida ist die Ukrainerin Ekaterina Sannikova, ein typischer Sopran aus dem Osten mit ausgeprägtem Vibrato und fleischiger, manchmal ins Gaumige rutschender Tongebung. Solche Stimmen werden heute – vielleicht auch mangels Alternativen – für „Verdi-Sängerinnen“ gehalten, haben aber weder die Finesse des Stils noch die Flexibilität in der Bildung des Tons. Am passendsten gelingen Sannikova „Numi pietà“ und „O patria mia“ im Dritten Akt, aber es fällt auch auf, dass sie die Phrasen nicht auf dem Atem blühen lassen kann und immer wieder zurücknimmt, wo sie den Ton befreit strömen lassen müsste.

Auch Stefano La Colla operiert an den Grenzen seiner stimmlichen Mittel. Er bemüht sich um Piano-Schattierungen. Aber an ein „b“ im Piano oder Diminuendo am Ende der Auftrittsarie des Radamès glaubt man eh nicht mehr. Dort, wo er Kraft einsetzt, sind das Ergebnis eher enge Trompetenstöße. Der ätherische Schluss der Oper wird auf diese Weise zu einem bemühten Vorwärtshangeln von Phrase zu Phrase, bei der die technische Bewältigung volle Aufmerksamkeit fordert – an schimmernde, zu verhaltenem lyrischem Leuchten gesteigerte Bögen darf man nicht denken.

## Dynamische Strapazen

Nicholas Brownlee ist in Wagners „Meistersingern“ als Hans Sachs und in Giordanos „Fedora“ als klug gestaltender Sänger aufgefallen; dass er den Amonasro vor allem als Chance auffasst, voluminöse Stimmgewalt aufzufahren, enttäuscht. In den kürzeren Rollen: Kihwan Sim (König), Kudaibergen Abildin als eindrucksstarker Bote und Monika Buczkowska als Priesterin. Das am besuchten Abend arg lärmig aufspielende Opern- und Museumsorchester blieb unter seinem Niveau, das auch durch Dirigent Erik Nielsen nicht zu heben war: Neben gekonnt formulierte Details treten zu viele klanglich undifferenzierte und dynamisch strapazierte Stellen.

Das Triumphbild, in dem der Chor von Tilman Michael seinen großen Moment hat, gefällt sich in massiertem Gedröhnen, das man vielleicht der martialischen Stimmung für angemessen halten mag, das aber Verdis gezieltes Arbeiten mit „banaler“ Musik eher im Getöse erstickt als offenbar macht. Mit Lydia Steiers „Aida“ hat die Frankfurter Oper wieder ein Repertoirestück, das in seiner entschiedenen Art, den Themen auf den Grund zu gehen, auf Augenhöhe mit Neuenfels‘ legendärer Inszenierung steht.

Weitere Vorstellungen: 17., 21., 26., 29. Dezember; 1., 13., 20. Januar 2024, Info: <https://oper-frankfurt.de/de/spielplan/aida/>

---

**Namen über Namen: Michael**

# Krügers „Verabredung mit Dichtern“

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024

**Eines gleich vorweg: Der Lebensleistung von Michael Krüger, dem langjährigen Leiter des Münchener Hanser-Verlags und – keinesfalls nur nebenbei – Schriftsteller, gebührt unbedingt großer Respekt, ja Bewunderung. Kaum einer neben und nach dem Suhrkamp-Doyen Siegfried Ungeld hat dermaßen viel für die Literatur seit den mittleren 1960er Jahren bewirkt. Umso mehr Aufschlüsse erwartet man von Krügers Buch „Verabredung mit Dichtern“, das im Untertitel „Erinnerungen und Begegnungen“ verheißt.**



Der Band umfasst immerhin 447 Seiten, lässt also eigentlich Raum für Gründlichkeit. Doch, ach! Satt dessen wird man geradezu erdrückt von lauter Namedropping. Wenn Krüger erst einmal in Fahrt geraten ist, vergisst er (obwohl er mehrmals auf sein schwaches Gedächtnis verweist) offenbar gar keine Begegnung mit höchstkarätigen Literaten und sonstigen Künstlern aus Musik, Bildnerei, Film und Theater zu erwähnen. Nur leider erschöpfen sich seine Aufzählungen eben oftmals darin. Häufig driften sie ins bloß Anekdotische oder

schlimmstenfalls ins Prätentiöse ab.

### **Worüber hat er mit Susan Sontag gesprochen?**

Nur ein Beispiel von Hunderten: Da lässt uns Krüger wissen, er habe mit der legendären Susan Sonntag (eine von relativ wenigen Frauen als Protagonistinnen im Buch, viele andere haben lediglich Kurzauftritte als kluge Partnerinnen berühmter Schriftsteller) in der ebenso legendären Berliner „Paris Bar“ gesessen. Was sie dort geredet haben, bleibt freilich im Verborgenen. Es hätte sehr interessant sein können – wie so vieles andere. Ist es Diskretion, Notizen-Chaos, Erinnerungsverlust oder Unlust, die uns so manches vorenthält?

Offenbar hat niemand bei Suhrkamp einem wie Michael Krüger dreinzureden gewagt. Seine Einleitung folgt etwa dem Motto „Kinder, wenn ich wollte, könnte ich ungeheuer viel erzählen.“ Doch dafür, so Krüger in majestätischer Bescheidenheit, sei er gar nicht so recht begabt. Dann legt er allerdings los...

### **Bloß niemanden verprellen!**

Nach einem längeren Exkurs zu seiner Berliner Nachkriegsjugend wendet sich der 1943 geborene, schwer an Leukämie erkrankte Krüger (der am 9. Dezember 80 Jahre alt geworden ist) seinen verlegerischen Anfängen zu. Zunächst absolvierte er eine Art Praktikum in London, dann ging's alsbald zu Hanser in München – in einer enorm spannenden Zeit des politischen und literarischen Aufbruchs, in der freilich die Literatur zu Krügers Leidwesen von vielen Leuten totgesagt und der Politik untergeordnet wurde.

Bis hierhin wird das Geschehen noch ziemlich plastisch wiedergegeben, Krügers Stil wirkt zunächst angenehm entschlackt. Doch dann hat er immer mehr, wenn nicht nahezu alle damaligen und späteren Berühmtheiten des Literaturbetriebs kennen gelernt. Deshalb gerät er nun immer öfter in Versuchung, Namenslisten aufzustellen und abzuarbeiten, ja durchzuhecheln. Bloß niemanden durch

## Nichtnennung verprellen!

### Einer, der zu rühmen weiß

Da könnte man wirklich neidisch werden: Wen er gekannt hat! Bei wem er eingeladen war oder ein und aus ging. Mit wem er nach eigenem Bekunden befreundet war. Wo und bei wem er genächtigt hat und an traumschönen Orten dieser Welt Wochen oder Monate verbringen durfte! Stets in ungemein anregendem, hochgeistigem Ambiente, versteht sich. Überdies in einer Ära, in der das Verlagswesen noch nicht so durchkommerzialisiert war...

Michael Krüger ist einer, der vor allem zu rühmen weiß. Auch scheut er das zwischenzeitlich in der Literaturwissenschaft verpönte, recht weihevolle Wort „Dichter“ nicht. Die allermeisten, die er erwähnt, waren oder sind demnach ungemein polyglott und haben die Inhalte abertausender Bücher in ihren Köpfen. Nie versäumt es Krüger, geradezu unfassbare geistige Kräfte seiner Freunde zu schildern. Wie Koketterie mutet es an, wenn er immer mal wieder betont, wie wenig fähig und berühmt er selbst im Vergleich sei (Zitat, anlässlich einer Tagung: „...außer mir alles berühmte Namen, die zu dem Thema wichtige Gedanken liefern konnten“). Sollte das etwa *Fishing for compliments* sein?

### Warum denn kein Personenregister?

Die lange Liste der Namen füllt sich zunächst mit einem Aufenthalt in der römischen Villa Massimo, der sich als ausschweifender persönlicher Streifzug durch die italienische Gegenwartsliteratur und darüber hinaus erweist. Weitere Kapitel heißen z. B. „Meine schwedischen Freunde“, „Meine israelischen Dichter“, „The Boys und einige andere“ (USA), „Meine holländischen Dichter“ und „Meine polnischen Freunde“. Wohlgemerkt: *Meine...*

Da gibt es Abschnitte, in denen sich weltweit geschätzte Autoren wie Derek Walcott, Joseph Brodsky, Seamus Heaney und

Philip Roth gleichsam die Klinke in die Hand geben oder gleich mit Krüger beieinander sitzen. Da wohnt er in London beim ruhmreichen Pianisten Alfred Brendel, um Julian Barnes zu treffen, wobei auch... Halt! Wir wollen hier nicht die schier endlosen Namenslisten der Kulturgrößen nachbeten. Es fragt sich jedoch, warum gerade ein solcher Band völlig ohne Personenregister auskommt. Die ganze Herangehensweise ruft doch nach abschließender alphabetischer Sortierung und Überblick. Auch hätte man sich ein paar prägnante Abbildungen mehr gewünscht.

### **Manches bleibt noch zu tun**

Dass Krüger ein Verleger war, der sich für „seine“ Autorinnen und Autoren eingesetzt und sie – bei fachlicher Kritik im Detail – grundsätzlich „beschützt“ hat, ahnt man gleichwohl in vielen Passagen dieses Buches. Dass er außerdem über weitaus subtilere Ausdrucksmöglichkeiten verfügt, als er sie hier über weite Strecken erkennen lässt, zeigen eingestreute Auszüge aus seinen Gedichten und etliche Zitate aus Nachrufen und Preisreden, die er auf Schriftsteller gehalten hat. Apropos: Im obligatorischen Frack hat er die eine oder andere Nobelpreisverleihung erlebt. Hingegen schreibt er mit einer Regung zwischen Scham und Stolz, über Jahrzehnte keinen kompletten Anzug getragen zu haben.

In einer knappen Nachbemerkung entschuldigt sich Michael Krüger, einige Literatur-Nationalitäten diesmal noch nicht berücksichtigt zu haben. Er nennt mal eben pauschal: Frankreich, Spanien, Portugal, das Baltikum, Russland, die Ukraine, Ungarn, Bulgarien, Rumänien, Griechenland, die Türkei, Japan, China – und last, but not least: all die „deutschen Dichter, mit denen ich mein Leben verbracht habe (...) Es bleibt also noch etwas zu tun.“

**Michael Krüger: „Verabredung mit Dichtern. Erinnerungen und Begegnungen“. Suhrkamp, 447 Seiten, 30 Euro.**

---

# **Was wäre ich geworden, wenn...? – Uraufführung der Oper „Septembersonate“ von Manfred Trojahn in Düsseldorf**

geschrieben von Werner Häußner | 7. April 2024



Surreale Treppen auf der Bühne von Heike Scheele:  
„Septembersonate“ von Manfred Trojahn in der  
Inszenierung von Johannes Erath in Düsseldorf mit Holger  
Falk (Osbert Brydon) und Juliane Banse (Ellice  
Staverton). (Foto: Wolf Silveri)

**Spätestens, seit die Romantik die Welten hinter der Welt entdeckt hat, werden die Grenzen zwischen der positivistischen Realität in einer aufklärerisch-rationalen Perspektive und der Fiktion brüchig.**

Einer Fiktion, die sich als mächtiger Einfluss auf das offenbart, was gemeinhin als „real“ beschrieben wird. Einer Fiktion, die sich im Begriff manifestiert, jenem denkerischen Instrument, mit dem wir unsere Welt „begreifen“. Aber auch, wenn Gott ein Hirngespinst sein sollte, auch, wenn Heilige und Helden nie leibhaftig gelebt haben, so existieren sie doch, haben auf den Lauf der Ereignisse gewaltigen Einfluss. Doktor Faust oder Harry Potter: Die Erinnerung, die Erzählung macht sie zu Personen unserer inneren Welten.

Erfahrungen und Erinnerungen, Träume und Traumata, Visionen und Projektionen: Die Antriebskräfte, die das Leben mit vitaler Dynamik aufladen, balancieren zwischen Realem und Fiktorialem, durchdringen das, was wir mit unseren Sinnen wahrnehmen, geben ihm Sinn, Motiv und Richtung.

In Manfred Trojhahns neuer Oper „Septembersonate“ treffen sich zwei Menschen, die schon in ihrer Existenz die Grenzüberschreitung in sich tragen: Er, Osbert Brydon, hat vor Jahrzehnten die auf realen Gelderwerb zielenden Aktivitäten seiner vermögenden Familie verlassen und ist nach „dort drüben“ gegangen, um ein Schriftsteller zu werden – also jemand, der fiktive Welten gestaltet. Sie, Ellice Staverton, ist Schauspielerin geworden, wechselt die Rollen und verleiht im Spiel fiktiven Personen eine leibhaftige Existenz. Beide liebten einst als Kinder das Puppentheater, in dem die Frauen Königin werden – oder das Krokodil.



Manfred Trojahn. (Foto: Dietlind Kobold)

Eine „Konjunktiv-Oper“ nannte Dramaturgin Anna Melcher Trojahns gut 100 Minuten wenig dramatisches, aber intensiv meditatives Musiktheater. Ein Satz der früheren Jugendfreundin bringt Osbert zum Nachdenken: „Was hätte ich dafür gegeben, Sie als junge Frau so getroffen zu haben, ich hätte mich auf der Stelle in Sie verliebt.“ Die Möglichkeit – die Frage „Was wäre, wenn?“ – lässt den Schriftsteller nicht mehr los. Im Traum, so Ellice, habe sie den anderen Osbert gesehen – den, der er geworden wäre, hätte er sich den Konten und Häusern seiner Familie gewidmet.

Wer ist dieser „Andere“? In einer surrealen Vision – oder ist es eine gespenstische Manifestation? – trifft Osbert auf sein anderes Ich: „Voll Wehmut grüßt der, der ich bin, den, der ich hätte sein können.“ Rainer Maria Rilkes „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ geben den Protagonisten die letzten Worte: „Du machst mich allein ....“ Das Ende bleibt offen.

Trojahn hat sein eigenes Libretto nach der Erzählung „The

„Jolly Corner“ von Henry James entworfen – jenem amerikanischen Schriftsteller, dessen Biografie sich in seiner 1908 erschienenen Story spiegelt. James ist ein Meister des Ungesagten, des Uneindeutigen, des dunkel Ungreifbaren – Benjamin Britten hat das in „The Turn of the Screw“ in unerreichter Meisterschaft in Musik gefasst. Auch bei Trojahn findet sich diese Atmosphäre mit dem Hauch des Surrealen und einer dämonischen Transzendenz wieder.

### **Blasen aus leiser Grundierung**

Zitiert wird Richard Strauss‘ „Tod und Verklärung“, über Reminiszenzen an „Arabella“ oder an Arnold Schönbergs „Pierrot lunaire“ berichtet der Komponist im Programmbuch. Erinnerungen werden wach, an Korngolds „Die tote Stadt“, an Debussys „Pelléas et Mélisande“, an Richard Rodney Bennetts „The Mines of Sulphur“ oder an Philip Glass‘ „The Fall of the House of Usher“. Aber das fünfzehnköpfige Orchester, schon vor dem ersten Ton von einem ständigen Herzschlag-Pochen grundiert, findet nicht oft zu klangfülligem Ausbruch, bewegt sich meist in unendlichen Variationen von trüben Piano- bis delikatesten Pianissimo-Klängen, intim bis zum verschwimmenden Verschwinden.



Juliane Banse (Ellice Staverton) in der „Septembersonate“ in Düsseldorf. (Foto: Wolf Silveri)

Musikalisch erinnert nichts an eine „Sonate“: der Komponist hat den Begriff nicht strukturell, sondern eher atmosphärisch verstanden. Stattdessen sind flexibel-flächige Tonfolgen zu hören, die lange gleich bleiben, um sich plötzlich wie Blasen aus leiser Grundierung zu einem kurzen Forte aufzuwölben. Ihre Klangglätte wird aufgeraut, wenn Trojahn von den Ketten der Triolen oder Quintolen Staccato oder Marcato fordert. Die Gruppe der fünf Bläser (Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn) agiert im Kontrast oder in Wechselwirkung mit den Streichern, bei denen die Violinen fehlen, dafür die tiefen Instrumente in extreme Höhen getrieben werden. Die Folge ist ein melancholischer, an signifikanten Stellen unwirklich schwebender Flageolett-Klang.

Harfe, Klavier und Schlagzeug akzentuieren sparsam, brechen aber ebenfalls punktuell kraftvoller durch das Gewebe der Töne. Die Celesta taucht erstmals in der zweiten Szene auf, in der Osbert in seine Vergangenheit, in seine Erinnerung tanzt. Ihr entrückter Klang umschwebt das Bedrohliche der Erinnerung,

vor dem die Haushälterin Mrs. Muldoon warnt: Sie versucht, das Nachwirken des Gewesenen zu verdrängen und auszulöschen – wie Mrs. Grose in „Turn of the Screw“.

## **Ein Meister des Uneigentlichen**

Ein Meister des Uneigentlichen ist auch Regisseur Johannes Erath, der an der Deutschen Oper am Rhein zuletzt mit Vincenzo Bellinis „La Sonnambula“ ein anderes Werk mit schwankendem Realitätsbegriff inszeniert hat. Er nimmt die Statisterie der Rheinoper in Beschlag, um den geheimnisvoll in schwärzliche Fernen geöffneten Bühnenraum Heike Scheeles mit stummen Menschen(gruppen) zu füllen – einzig durch ihr Dasein sprechende Resonanzkörper zu den vier Akteuren.

Bibi Abel erweitert die Raumwirkung mit Video-Stills surrealer Treppenkonstruktionen – manchmal scharf definiert, als wären sie gegenständlich in drei Dimensionen erbaut, manchmal nur in Konturen in den wunderbar plastisch geführten Lichtakzenten Nicol Hungsbergs zu erahnen, dann wieder deutlich als Projektionen erkennbar, in denen sich dennoch die Protagonisten wie schwarze Schatten bewegen, so als seien die Stufen aus fester Materie.

Erath wechselt zwischen handfester Aktion und traumnahen Bewegungssequenzen. Osberts zweites Ich – der Kampf beider spielt sich in cineastisch wirkender Großaufnahme ab – wankt mit wunderlichen Eselsohren durch die Szene. Ellice, die Schauspielerin, manifestiert sich in vielerlei „Rollen“-Kostümen, vom Zwanziger-Jahre-Girl über die Projektion einer ikonischen Szene von Marylin Monroe mit aufgebauschem Kleid bis hin zur Diva, die auf einem lackweißem Krokodil reitet und von Bibi Abel einen opulenten Theatervorhang – als Projektion! – bekommt. Erath legt sich bewusst nicht fest, stellt eher Fragen als Antworten zu geben. Der Abend endet mit einem Coup, einer weiteren Ebene von Fiktionalität, die den Zuschauer von vielleicht mühsam errungenen Gewissheitsinseln in finale Unsicherheit vertreibt.

## **Souveräner Dirigent**

Unter der souveränen Leitung des designierten Chefdirigenten der Deutschen Oper am Rhein, Vitali Alekseenok, sind die Solisten der Düsseldorfer Symphoniker hochkonzentriert und mit Klangsinn am Werk. Die vier singenden Darsteller gehen in ihren Rollen auf: Holger Falk als zunehmend an Boden verlierender Osbert Brydon, mit sprechstimmenshaft zurückgenommenem Bariton, aber exzellent deklamierend, kämpft manchmal mit dem Orchester. Juliane Banse als Ellice setzt all ihre Stimmkoloristik, all ihre körperhafte Präsenz, all ihre variablen Tonbildungskünste ein, um eine schillernde, kraftvolle Frauenfigur auf die Bühne zu zaubern.

Roman Hoza ist das andere Ich Osberts und achtet in seinen wenigen Sätzen darauf, das Spannungsfeld zwischen Distanz und Identifikation nicht zu verletzen. Susan Maclean (Mrs. Muldoon) wirkt zunächst tief in der Vergangenheit erstarrt, wie ihr pompöses viktorianisches Kostüm signalisiert, deutet aber am Ende eine überraschende Wendung an: Zögernd schlägt sie eine Taste der Schreibmaschine an, deren Geklapper am Beginn der Oper, vielfach multipliziert, als Signet für jene andere Welt steht, in der sich Osbert und Ellice ihre erinnerungstränkten Wenn-Fragen gestellt haben.

*Manfred Trojahns „Septembersonate“ steht am 9., 14., 29. Dezember 2023 und am 3., 14. und 27. Januar 2024 auf dem Spielplan der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf. Info: <https://www.operamrhein.de/spielplan/a-z/septembersonate/>*

*Am Sonntag, 10. Dezember, 11 Uhr, zeigt das Opernhaus den halbstündigen Film „Das weiße Blatt“ mit anschließendem Publikumsgespräch. Der Film von Jo Alex Berg zeigt, wie die Uraufführung entstanden ist. Er begleitet die Künstler von der Arbeit an der Partitur bis zur ersten Hauptprobe auf der Bühne. Der Eintritt ist frei.*

---

# Immer wieder „Alles gut“

geschrieben von Bernd Berke | 7. April 2024



Gerne hätten wir folgende Zeilen unter das Bild gesetzt:  
„Das Licht der Aufklärung durchdringt den sprachlichen Nebel.“ Aber das lassen wir lieber bleiben. (Foto: Bernd Berke)

Zugegeben, es wird im deutschen Sprachraum schon seit einigen Jahren gesagt, allerdings mit der Zeit immer und immer öfter. Inzwischen ist es längst eine feste Formel, ja ein Passepartout geworden, eigentlich immer und überall zu gebrauchen:

# „Alles gut.“

Soll man's schriftlich und stimmlich mit oder ohne Punkt ausklingen lassen, mit Ausrufezeichen oder gar mit drei Auslassungs-Punkten? Das bleibt jedem Menschen selbst überlassen. Wichtig ist nur: Es soll beruhigend wirken, lindernd und beschwichtigend (Achtung, auch darin verbirgt sich das Wort „wichtig“), es soll an sich schon harmlose Situationen weiter entschärfen, die sowieso gar nicht allzu viel Konfliktpotential bergen. Sollte es sich etwa nur um eine nette Nichtigkeit handeln?

Erstaunlich ist, dass sich dieses sedierende „Alles gut“ ausgerechnet in Zeiten des grassierenden Wutbürgertums und der „kurzen Zündschnüre“ entwickelt hat – wie zum Ausgleich für brüllend obszöne Verwünschungen. Fraglich ist, ob ein echter Wutbürger gelegentlich „Alles gut“ sagt. Es ist nicht anzunehmen. Mithin scheinen die beiden (im Grunde herzlich unverbindlichen) Wörtchen eine Domäne der Friedliebenden im Lande zu sein. Gewisse Draufgänger halten solche Leute für Schwächlinge oder auf Neudeutsch für „Lauch“.

Wer möglichst jeglichen Streit vermeiden, sich aber auch komplizierte Widerreden und überhaupt langwierige Dialoge ersparen will, kann alles rasch mit seinem versöhnlerischen „Alles gut“ zukleistern. Es sagt sich ja so einfach und gedankenlos dahin. Aber trifft es auch inhaltlich zu?

Die ans Philosophische grenzende Frage lautet doch: Kann denn überhaupt unentwegt „Alles gut“ sein, oder wird das Sprüchlein eh nur auf Nebensachen angewendet? Dann dürfte es sich um ein schnellstens angerührtes Lösungsmittel für Kleinigkeiten handeln, für Peanuts und Petitetessen. Eher einem sehr flüchtigen Lächeln vergleichbar, dem Zwinkern und Flunkern nicht fern.

Sobald es ernster wird, verfehlt das „Alles gut“ ohnehin seine mildernde Wirkung. Man stelle sich vor, wie die vielfach

landesübliche, rechtsschutzbewehrte juristische Kampfbereitschaft auf Widersacher trifft, die ein ganzes Verfahren mit „Alles gut“ quittieren wollen. Dann wäre nichts mehr gut.

---

# **Jenseits der Mythen – Interview mit dem Callas-Biographen Arnold Jacobshagen**

geschrieben von Werner Häußner | 7. April 2024

**Vor 100 Jahren, am 2. Dezember 1923, wurde in New York eine der bedeutendsten Sängerinnen der Musikgeschichte geboren: Maria Callas. Zum ihrem 100. Geburtstag sprach Werner Häußner mit dem Autor einer neuen Biographie, dem Kölner Musikwissenschaftler Arnold Jacobshagen, über das Geheimnis der Gesangskunst der Callas und die Mythen um ihre Person.**



Als Achtzehnjährige begann Maria Callas 1942 in Giacomo Puccinis „Tosca“ eine beispiellose Karriere. Mit Rollen wie Vincenzo Bellinis Norma und Amina („La Sonnambula“), Gaetano Donizettis Lucia di Lammermoor und Anna Bolena, Giuseppe Verdis Aida und Violetta („La Traviata“), vor allem aber mit der Wiederentdeckung von Opern wie Luigi Cherubinis „Medea“, Gasparo Spontinis „La Vestale“ oder Gioachino Rossinis „Armida“ wurde Maria Callas zur bis heute unerreichten Wegbereiterin des damals vergessenen Belcanto-Repertoires des 19. Jahrhunderts und eines technisch perfektionierten, von dramatischem Ausdruck geprägten Singens. Der Kölner Musikwissenschaftler Arnold Jacobshagen hat sich in seinem im [Reclam-Verlag](#) erschienenen Buch „Maria Callas. Kunst und Mythos“ auf die Spuren der großen Künstlerin jenseits des Mythos und hartnäckig wiederholter Klatschgeschichten begeben.

*Was war Ihre Motivation, ein Buch über Maria Callas zu schreiben, nachdem es von John Ardoin bis Jürgen Kesting bereits viel und auch seriöse Literatur über diese Jahrhundertsängerin gibt?*

Maria Callas ist für jeden, der sich intensiv mit Oper beschäftigt, eine Herausforderung. Besonders für mich, weil mich das italienische Belcanto-Repertoire von Rossini bis Puccini sehr interessiert. Ihre Stimme ist für viele Partien aus diesem Repertoire bis heute unübertroffen, auch wenn ich die Schwierigkeiten in ihrer stimmlichen Entwicklung sehe und hoffentlich auch gerecht beschrieben habe. Was die Callas-Literatur betrifft: Es gibt einige sehr gute und sehr viele nicht so gute Bücher, die leider bis heute das Callas-Bild prägen. Dieses etwas zu entrümpeln und einige Mythen zu hinterfragen war das eine Anliegen meines Buches. Das andere ist, ihre künstlerische Entwicklung möglichst genau zu beschreiben.

*Wissenschaftler interessieren ungeklärte Fragen und Gebiete, auf denen man etwas Neues entdecken kann. Gibt es im Leben und der Karriere von Callas überhaupt noch „weiße Flecken“?*

Ja, angefangen mit ihrer frühen Karriere in Athen, wo sie doch mehr als bisher bekannt von der Protektion der deutschen Besatzungsherrschaft profitiert hat. Das führte allerdings auch dazu, dass sie 1945 von der Operndirektion in Athen entlassen wurde und erst einmal zwei Jahre nicht auftreten konnte. In der späteren Karriere ist vieles gut bekannt. Wenig reflektiert sind die wahren Hintergründe ihres stimmlichen Abbaus, die vermutlich mit der erst 1971 diagnostizierten Dermatomyositis zusammenhängen. Die schleichende, aber dramatische und seltene entzündlichen Muskelerkrankung war ihr selbst bis dahin nicht bekannt. Sie führt zu einem kontinuierlichen Abbau des Muskelgewebes mit allen Konsequenzen für die Stimme. Den stimmlichen Niedergang, der ab 1957 offensichtlich war, kann man heute aus medizinischer Sicht besser verstehen. Die anderen Geschichten, die in der Callas-Literatur angeführt werden, die Onassis-Beziehung zum Beispiel, spielen hier keine wichtige Rolle.



Der Kölner Musikwissenschaftler und Callas-Biograph Arnold Jacobshagen. (Foto: privat)

*Gehört dann auch die Rolle, die ihrer Gewichtsabnahme zugeschrieben wird, zu den aufklärungsbedürftigen Mythen?*

Das ist ein komplexer Prozess, der auf die Singstimme unterschiedliche Auswirkungen haben kann. Es gibt positive wie negative Effekte; die positiven werden, denke ich, überwogen haben. Singen ist eine körperliche Ausdauerleistung. Gerade in den Jahren 1953 bis 1955, die den Höhepunkt ihrer künstlerischen Karriere bilden und die größte Dichte und Intensität an Auftritten in großen, unterschiedlichen Partien aufweisen, hat sie sehr wenig gegessen und einige Spezialbehandlungen wahrgenommen, um ihr erwünschtes Gewicht zu erreichen und zu halten. Über andere Ursachen für den frühzeitigen Verschleiß der Stimme kann man spekulieren. Man muss auch bedenken, dass Maria Callas sehr früh ihre Karriere begonnen hat. Aus meiner Perspektive müssen diese Faktoren eben anders gewichtet werden als bisher in der Literatur.

*Stichwort Karriere: Es ist aus heutiger Perspektive sehr ungewöhnlich, dass eine 15-Jährige Santuzza, eine Frau mit Anfang Zwanzig Tosca, Kundry, Isolde und kurze Zeit später Bellinis Norma und Elvira in „I Puritani“ singt. Kommt man dem Geheimnis der Gesangstechnik auf die Spur, die so etwas ermöglicht?*

Man kann vergleichen mit Sängerinnen der Gegenwart, aber auch der weiter zurückliegenden Vergangenheit. Im 19. Jahrhundert gibt es dafür Beispiele wie die von Callas bewunderte Rosa Ponselle oder Maria Malibran, die auch schon mit Fünfzehn die Rosina in Rossinis „Barbiere di Siviglia“ in London, einer der wichtigsten Bühnen der damaligen Welt, gesungen hat. Natürlich waren das Ausnahmepersönlichkeiten – genau wie Maria Callas. Da muss man andere Maßstäbe anlegen als an den Durchschnitt von Bewerberinnen an einer heutigen deutschen Musikhochschule.

Die Vielfalt der Repertoires, das sie in jungen Jahren gesungen hat, gehört dazu – gerade die Wagner-Partien, die sie zwischen 1947 und 1950 mit großer Freude gesungen hat. Sie

sagte, Wagner sei einfach zu singen, da es keine komplizierten Verzierungen und Kadenzen gebe. Und dann habe man noch das wunderbare Orchester, das die Stimme trägt! Die meisten Sängerinnen fürchten sich dagegen davor, vom Orchesterklang erschlagen zu werden.

Callas hatte die enormen Möglichkeiten einer „grande vocaccia“, einer großen Stimme, die gepaart mit einer brillanten Technik Wagner und Bellini-Partien mit anspruchsvoller Agilität scheinbar mühelos bewältigen konnte. Größere Probleme hatte sie etwa mit der Partie der Turandot, die auch hochdramatisch ist, aber im Unterschied etwa zu Kundry ständig sehr hoch liegt. Turandot hat sie 1948/49 häufig gesungen, aber diese Rolle hat sie, wie sie selbst beklagt, zu viel Kraft gekostet.

*Es gibt ja auch andere, die gesangstechnisch ein unglaubliches Repertoire auf einem ähnlichen Qualitätslevel gesungen haben, Lilli Lehmann etwa. Heute gibt es solche Sängerinnen so gut wie nicht mehr. Warum nicht?*

Eine schwierige Frage. Es gibt ja hin und wieder Sängerinnen, die versuchen, in die Fußstapfen von Maria Callas zu treten, zuletzt Anna Netrebko. Heute gibt es eine starke Spezialisierung der Fächer, die Callas immer vehement bestritten hat. Sie hat immer gesagt, ein Sopran müsse alles singen können. Heute wird man schon in der Ausbildung auf Fächer festgelegt, in denen die Lehrer das Entwicklungspotenzial der Stimme sehen. Das hat alles gute Gründe. Solche Ausnahmeerscheinungen wie Maria Callas sehe ich heute allerdings nicht mehr.

*In der Ausbildung von Maria Callas spielt Elvira de Hidalgo ja eine entscheidende Rolle. Sie haben aber noch einen Gesangslehrer erwähnt, Ferruccio Cusinati, langjähriger Chordirektor der Arena di Verona: Ist das eine Person, die bisher nicht genügend gewürdigt wurde auf dem Weg der Callas zum technisch perfekten Singen?*

Das wäre übertrieben, aber er wird in der bisherigen Callas-Literatur nicht einmal erwähnt; der einzige war Callas' Ehemann Giovanni Battista Meneghini, der den Kontakt zu Cusinati vermittelte hatte. Es ging ab 1947 einfach darum, bei Callas, die zwei Jahre ohne wesentliche Auftritte in New York gelebt hat und nun in die italienische Opernszene eingeführt werden sollte, möglichst schnell Lücken ihres Repertoires zu schließen, damit sie als Primadonna auf dem Markt von ihrem künftigen Ehemann platziert werden konnte. Cusinatis Leistung war, mit ihr Rollen zu studieren, wohl auch Schwächen auszubügeln und die italienische Diktion zu perfektionieren. Die technischen Grundlagen hat Elvira de Hidalgo gelegt, die eine der letzten virtuosen Koloratursoprane war.

*De Hidalgo hat ihre Partien ja noch ganz aus dem Geist des Belcanto gesungen, mit völlig ebenmäßig gebildeten Tönen und einer tollen Projektion des Klangs in den Raum, aber eben auch sehr instrumental. Dieses Streben nach absoluter Schönheit unterscheidet sie von Callas, die all ihre Farben einsetzt, um ihre Partien zu gestalten.*

Der Vergleich vokal – instrumental ist interessant, denn es ist eine der besonderen Qualitäten der Stimme von Maria Callas, dass sie über unglaublich viele Schattierungen und Facetten verfügte. Darin liegt aber auch ein Problem des Kontrollverlustes. Man kennt ja die Schwierigkeiten, die sie bei Registerübergängen immer hatte. Es gibt auch unterschiedliche Meinungen zu der Frage, ob Callas diese Palette vokaler Schattierungen bewusst eingesetzt oder aus der Not eine Tugend gemacht und dieses unglaubliche Organ gar nicht kontrolliert eingesetzt habe, so wie es Elvira de Hidalgo in dieser Feinheit und Instrumentalität beherrscht hat. Für Callas war der Ausdruck der notwendige Kontrapunkt zur vorhandenen technischen Meisterschaft. Eines der Geheimnisse ihrer Stimme ist sicher, dass sie Expressivität mit einer stupenden Technik vereinen konnte.

*Maria Callas war ja keine Intellektuelle. Woraus speist sich*

*ihre unglaubliche dramatische Kompetenz? War das ein instinktives Erfassen ihrer Rollen, eine Empathie, die in ihrer Persönlichkeit wurzelt? Oder hatte sie ein tiefes Verständnis von den tragischen Seiten der menschlichen Existenz?*

Ich denke beides. Es ist nicht notwendig, eine belesene Intellektuelle zu sein, um eine tragische Partie zu durchdringen, Dazu gehört eher Lebenserfahrung, Charakter, Empathie, Musikalität sowieso, weil Callas überzeugt war, dass alles, was eine Partie ausmacht, aus der Musik kommt. Sie hat auch viel übernommen von ihren Lehrern und den Dirigenten, mit denen sie zusammengearbeitet hat. Und so unbelesen war sie gar nicht: Zumindest nach dem Abschied von der Bühne hat sie sich Bücher empfehlen lassen und gelesen. Aber ich bezweifle, dass es unter den Sängerinnen ihrer Generation sonst so viele ausgewiesene Intellektuelle gab. Dessen ungeachtet ist die Frage nach der Bildung für das Verständnis der Partituren, die Aufführungspraxis oder die Art und Weise der Interpretation sehr wichtig. Maria Callas hatte eine rasche Auffassungsgabe, ihre Partien in kürzester Zeit beherrscht und ihre eigene Interpretation immer weiter verfeinert und vertieft.

*Maria Callas wird in der Literatur als Persönlichkeit unterschiedlich beschrieben. Es gibt diesen Mythos von der tragisch verschatteten Existenz. Sie schreiben, sie sei in den meisten Phasen ihres Lebens ein glücklicher Mensch gewesen, der viel Liebe erfahren und sich wohl gefühlt habe.*

Es wurden viele kurzsinnige Folgerungen gezogen. Man hat ihre Bühnenpräsenz und ihre tragischen Rollen zum Ausgangspunkt genommen, ihre Persönlichkeit zu bewerten. Das heißt, man hat die vielen tragischen Frauenschicksale der Opern auf sie selbst projiziert. Die äußeren Umstände, besonders die Begegnung mit Aristoteles Onassis und der Verlust dieser Beziehung durch die auftretende Rivalin Jackie Kennedy, boten genügend Anlass, diese Mythen weiterzuspinnen. Aber selbst diesen Schicksalsschlag scheint sie einigermaßen

schnell bewältigt zu haben, abgesehen davon, dass er mit ihrer künstlerischen Karriere nichts zu tun hat, denn er lag Jahre nach ihren großen Opernauftritten.

*Was ist aus Ihrer Sicht des kritischen Wissenschaftlers der ärgerlichste Mythos über Maria Callas?*

Das ist die Vorstellung, dass eine Frau aus Liebe zu ihrem Mann ihre Karriere aufgibt und dadurch in eine tragische Sackgasse gerät. Das ist vollkommen absurd: Maria Callas hat ihre Karriere aus künstlerischen und gesundheitlichen Gründen Ende der fünfziger Jahre stark reduzieren müssen und natürlich in ihrem Privatleben dann größere Erfüllung gefunden. Das eine muss man vom anderen trennen, und das geschieht in der Literatur nicht.

Ich halte es für ein sexistisches Element, Frauen grundsätzlich anders zu bewerten als Männer. Niemand käme auf die Idee, einen männlichen Sänger in gleicher Weise in einer – fast sklavischen – Abhängigkeit von einer Liebesbeziehung darzustellen. Ein Mann macht seinen Weg, aber von einer Frau wird erwartet, dass sie durch eine schicksalhafte Begegnung mit einem Mann ihre ganze Karriere verändert? Das mag man im 19. Jahrhundert erwartet haben – und diese Vorstellung scheint heute in vielen Köpfen noch so präsent, dass man einer Jahrhundertkünstlerin nicht zugesteht, auch unabhängig von Männergeschichten großartige Kunstwerke auf die Bühne zu stellen. Das finde ich sehr ärgerlich, obwohl ein guter Teil der Callas-Literatur von Frauen verfasst wurde.

*Eine Frage zur Diskografie. Callas hat viel aufgenommen, es gibt auch viele Live-Mitschnitte. Welche Aufnahmen würden Sie als maßstäblich und unverzichtbar bezeichnen? Welche wären für Sie für die „einsame Insel“?*

Heute hat man's einfach, weil man mit der 131-CD-Box von Warner Classics alles mit auf die Insel nehmen kann. Aber im Unterschied zu vielen Callas-Enthusiasten würde ich die

Studioproduktionen der früheren Zeit komplett mitnehmen. Sie war ja der erste Superstar in der Ära der neu entwickelten Langspielplatte. Wie Enrico Caruso durch die Schellackplatte hat Maria Callas von dieser medientechnischen Innovation profitiert. Gerade die frühen Aufnahmen sind technisch perfekte, mustergültige Interpretationen „für die Ewigkeit“, und es ist zu bedauern, dass Produzent Walter Legge kein großer Kenner des italienischen Opernrepertoires war und viele Rollen, die Callas live gesungen hat, nicht im Studio produziert hat. Umgekehrt finden viele Enthusiasten die wahre Diva in ihren Bühnenauftritten und nicht in den Studioaufnahmen.

*Callas und die Region: Ihre deutschen Stationen waren Berlin und Köln.*

Ja, in Köln gab es im Juli 1957 eine Jubiläumswoche der Mailänder Scala zur Eröffnung des Kölner Opernhauses. Zwei der insgesamt vier Opernvorstellungen mit Maria Callas in Deutschland fanden in Köln statt, beide Male Vincenzo Bellinis „La Sonnambula“. Die beiden anderen, zwei Mal „Lucia di Lammermoor“, gingen unter der Leitung von Herbert von Karajan in Berlin über die Bühne. Köln ist also eigentlich eine der deutschen Callas-Metropolen. Später ist sie noch öfter in Deutschland aufgetreten, aber nur in Konzerten – bis hin zu der problematischen Abschiedstournee mit Giuseppe di Stefano 1973/74.

---

**Arnold Jacobshagen: „Maria Callas. Kunst und Mythos“. Reclam, 367 Seiten, 38 Abbildungen. 25 Euro.**