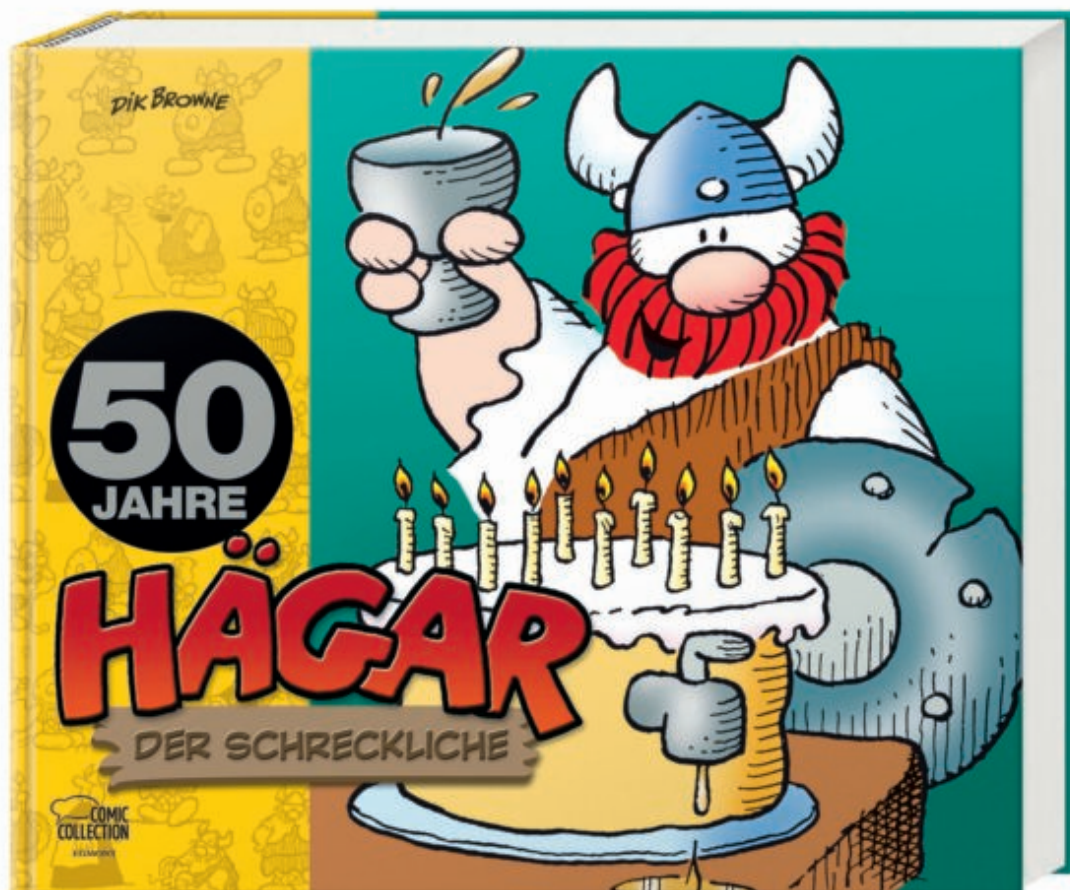


Weltberühmter Wikinger: Hägar der Schreckliche wird 50

geschrieben von Bernd Berke | 1. Februar 2023



Prost auf die 50! Cover des Hägar-Jubiläums-Sammelbandes. (© 2023 King Features Syndicate, Inc. / Distr. Bulls / © 2023 Egmont Comic Collection)

Die Wikinger, so glaubt man zu wissen, waren wilde Gesellen, allzeit tollkühn und kriegerisch – und sonst nichts! Doch halt! Seit ungefähr 50 Jahren weiß es die Welt etwas besser: Wikinger waren letztlich auch nur Menschen, sie hatten neben all dem Kampfgetümmel ihre kleinen Alltags- und Eheprobleme und zeigten auch schon mal sympathische Schwächen.

Woher diese Erkenntnisse kamen und sich Bahn brachen? Natürlich aus der unverwüstlichen Cartoon-Serie „Hägar der

Schreckliche“ (Originaltitel „Hägar the Horrible“) von Dik Browne (1917-1989), die nach seinem Tod vom Sohn Chris Browne bis 2018 fortgeführt wurde; anfangs wohl etwas holprig, dann zunehmend kongenial und mit neuen Akzenten. Heute werden die Strips von verschiedenen Zeichnern fortgesetzt.

Nun aber gedenken wir ganz ergriffen dieses Ereignisses: Die ersten Strips sind just vor einem halben Jahrhundert erschienen. Am 4. Februar 1973 sind sie erstmals in US-amerikanischen Zeitungen aufgetaucht. Täääää!

Wie es einem Klassiker gebührt

Es war der Beginn eines rasanten Welterfolgs. Schon nach zwei Jahren wurde Hägar in etwa 600 Zeitungen nachgedruckt. Bis heute sind Hägars Abenteuer weltweit in nahezu 2000 Publikationen und rund 60 Ländern herausgekommen. Deutschland war gleich mit vorn dabei: Noch 1973 stiegen auch hierzulande erste Zeitungen ein. Das erste Album mit gesammelten Strips erschien bereits 1975 bei Egmont Ehapa, wo inzwischen eine veritable Gesamtausgabe vorliegt – wie es Klassikern eben zusteht.

Kurzer Schwenk ins Halb-Persönliche: Über viele, viele Jahre ist Hägar beispielsweise auch werktäglich in der Westfälischen Rundschau (Dortmund) erschienen. Auch wir in der Redaktion amüsierten uns köstlich und – psssst! – wenn wir mal nicht ganz zufrieden mit der Zeitung waren, hieß es auch schon mal sarkastisch: „Heute ist Hägar das Beste am ganzen Blatt...“ Aber das kam natürlich nur äußerst selten vor (*Zwinkerzwinker*). Kein Zweifel: Viele Leserinnen und Leser hätten es kaum verziehen, wenn wir Hägar gegen andere Comics ausgetauscht hätten.

Die blöden Hunnen geben mit ihrem Söhnchen an

Ein Anlass wie das Fünfzigjährige schreit nun geradezu nach einem Jubiläums-Buch mit etlichen der besten Hägar-Folgen. Der jetzt in Egmonts Comic Collection edierte Sammelband ordnet

die Episoden in chronologischer Folge nach Jahrzehnten. Eigens gekennzeichnet werden Strips, die Dik Brownes Söhne Chris und Robert (genannt „Chance“) als ihre Lieblinge ausgewählt haben.

Es beginnt mit einer typischen Geschichte: Die blöde Hunnen-Familie gibt mit ihrem standesgemäß brutalen Söhnchen an. Da kann Hägar nicht mithalten, denn sein Sprössling Hamlet (!) liebt Bücher und keine Raufereien – sehr zum Leidwesen Hägars, den auch seine Frau Helga nicht über die Schmach hinwegtrösten kann. Weitere der vielen Gags werden wir jetzt nicht nachbeten. Schaut und lest doch bitte selbst! Ohne sonderliche Übertreibung ist's ein Band, der in jede vernünftige Comic-Bibliothek gehört.

Gattin Helga ist eindeutig die Chefin im Ring

Jedenfalls ist Helga, wenn's drauf ankommt, eindeutig Chefin im Ring. Im Disput mit seiner drallen Gattin schrumpft der in Schlachten und Scharmützeln gestählte Hägar allemal auf Normalmaß, als hätte man in einen aufgeblasenen Ballon gepiekt. Schon diese Konstellation bringt viel Komik mit sich. Weitere Protagonisten wie Hägars und Helgas Tochter Honi (honigsüß, aber im Gegensatz zu ihrem Brüderchen versessen auf ritterliche Abenteuer) sowie Sven Glückspilz erweitern das Spektrum ebenso wie zahllose Nebengestalten. So mancher gut abgehangene Gag erwächst auch aus Hägars tiefer Abneigung gegen die Steuereintreiber, die immer ganz schnell mit der Streckbank und anderen Quälereien inquisitorisch zur Stelle sind.

„Keine politischen Hühnchen zu rupfen“

Wie bei den besten und berühmtesten Cartoons gemeinhin üblich, wächst sich das Ganze mit der Zeit zum eigenen Kosmos aus. Vergleiche Entenhausen. Vergleiche das gallische Dorf von Asterix und Obelix. Und so weiter.

Im kundigen Vorwort der Jubiläums-Ausgabe wird Hägar von Michael Bregel so skizziert: „Stattliche Figur, Rauschebart

und wallendes Haupthaar, eine gewisse charakteristische Zerstreutheit, Familienmensch, großer Esser...“ Zu ergänzen wäre: leidenschaftlicher Trinker. Erfinder Dik Browne hat übrigens klargestellt: „Ich habe keine politischen Hühnchen zu rupfen und verdammt wenige Weisheiten zu verbreiten. Ich verkaufe Lacher.“ Das kann man wohl sagen.

Dik Browne / Chris Browne: 50 Jahre „Hägar der Schreckliche“. Comic Collection bei Egmont. 288 Seiten, gebundene Ausgabe. 35 Euro.

Louis Klamroth und das hitze Klima beim WDR

geschrieben von Bernd Berke | 1. Februar 2023



Louis Klamroth, seit 9. Januar 2023 Moderator bei „hart aber fair“. (Foto: © WDR/Thomas Kierok)

Dies vorangeschickt: Ich bin froh, dass es im Westen den WDR gibt und wir nicht nur von privaten Dudelsendern beschallt oder beflimmert werden. Jedoch war ich mit dieser Präferenz früher deutlich mehr im Reinen als jetzt, hat sich der Westdeutsche Rundfunk doch vielfach mit seinem Niveau abwärts anbequemt.

So bangt man denn auch zusehends (nicht nur) mit diesem öffentlich-rechtlichen Sender, dass er sich mit seinem Gebaren bitte nicht noch angreifbarer mache und damit allerlei Populisten auf den Plan rufe, die ihm am liebsten gleich den Geldhahn zudrehen wollen.

Der neueste Vorfall in dieser ungunen Richtung dreht sich um die montägliche TV-Sendung „hart aber fair“, genauer: um Louis Klamroth (33), der die Talkrunde kürzlich als Nachfolger des langjährigen Moderators Frank Plasberg übernommen hat und (nebenbei bemerkt) bei seiner Premiere recht handzahn zu Werke gegangen ist.

Liiert mit der „Aktivistin“ Luisa Neubauer

Na und? Ist nicht dennoch alles in bester Ordnung? Nicht ganz. Klamroth hat offenbar in der Einstellungsphase verschwiegen, was wohl nur Insidern bekannt gewesen sein dürfte: Er ist mit der Klima-„Aktivistin“ Luisa Neubauer liiert. Da mag der Verdacht keimen, dass er – zumindest bei bestimmten Themen – in Interessenkonflikte gerät. Gut möglich, dass ihm das auch selbst bewusst gewesen ist, sonst hätte er ja rechtzeitig aktiv darauf hinweisen können. So aber hat er die öffentliche Bekanntgabe seiner beruflichen Veränderung erst einmal abgewartet und erst danach verraten, was eventuell gegen die Regeln des Senders verstößt.

Gewiss: Louis ist nicht Luisa, er hat seinen eigenen Kopf und sein eigenes journalistisches Ethos. Dennoch bleibt ein mulmiges Gefühl: Warum hat er nicht zeitig für Transparenz gesorgt? Er hätte damit etwaigen Widersachern den Wind aus den Segeln nehmen können. Oder er hätte den lukrativen Job vielleicht gar nicht erst bekommen...

Das Ganze schlägt jetzt hohe Wellen, wenn man einem Bericht der springerschen „Welt“ glauben darf. Der Rundfunkrat des Senders scheint demnach bereit zu sein, in seiner nächsten Sitzung am Dienstag (31. Januar) die WDR-Chefetage (Intendant Tom Buhrow, Programmdirektor Jörg Schönenborn) frontal zu attackieren. Ein Teil, wenn nicht eine Mehrheit des Aufsichtsgremiums moniert nicht nur die verspätete Bekanntgabe der Beziehung Klamroth/Neubauer, sondern auch und vor allem die Tatsache, dass Buhrow und Schönenborn trotz allem unverdrossen (oder auch stur) an Klamroth festhalten.

Wann die Regeln gelten – und wann nicht

Die Einlassung der WDR-Spitze mutet grotesk und rabulistisch an. Laut „Welt“ machen die Bosse geltend: *„Klamroth sei schließlich erst nach seiner Vertragsunterzeichnung Mitarbeiter des WDR geworden – vorher hätten die Regeln für*

ihn nicht gegolten.“ Aber vielleicht just m i t der Vertragsunterzeichnung? Welch schönes Thema für juristische Debatten!

Ungeschickt auch der Umgang des WDR mit einer weiteren Entgleisung, die der Rundfunkrat ebenfalls als Thema aufrufen will. Dabei geht es laut „Welt“ um den Fall eines anderen WDR-Moderators, der in seinem Instagram-Kanal ein Video mit der Titelzeile „Die CDU ist unser Feind“ eingestellt hat. Dazu der WDR an die Adresse der „Welt“: Der Sender übernehme *„keinerlei Verantwortung für die privaten Äußerungen von wem auch immer.“* Da lässt sich nur noch mit Lorient antworten: „Ach was“.

Bleibe noch zu klären, welches Thema Louis Klamroth jetzt in „hart aber fair“ aufgreifen möchte. Doch nicht etwa...? Oh doch! Für den morgigen Montag (21 Uhr) angekündigt: *„Letzte Abfahrt: Wie verändert die Klimakrise Alltag und Leben?“* *

-
- Auf der Gästeliste des Klima-Talks am Montag, 30. Januar 2023 (ARD, 21 Uhr):
 - Gitta Connemann, CDU-Bundestagsabgeordnete; Bundesvorsitzende der Mittelstands- und Wirtschaftsunion (MIT)
 - Sven Plöger, Meteorologe und ARD-Wetterexperte
 - Konstantin Kuhle, FDP, stellv. Fraktionsvorsitzender
 - Aimée van Baalen, „Aktivistin“ und Sprecherin der „Letzten Generation“

Kurzer Nachtrag am Ende der Sendung:

Der Wahrheit die Ehre: Louis Klamroth hat sich keine Blöße gegeben und beim Klima-Thema die Neutralität – so gut es ging – gewahrt. Die „Aktivistin“ Aimée van Baalen musste es sich unter seiner Leitung gefallen lassen, dass sich die Mehrheit der Diskussionsrunde entschieden gegen sie und ihre kruden

Ideen von einem „Gesellschaftsrat“ stellte. Ein solcher Rat aus Experten und „normalen Bürger*innen“ soll nach ihrer Auffassung in Klimafragen entscheidend sein – an allen gewählten parlamentarischen Gremien vorbei. Wer soll denn eigentlich die Zusammensetzung eines derartigen „Gesellschaftsrates“ bestimmen?

Noch'n Nachtrag

Nun wird eine etwas andere Version aus dem Hut gezaubert. Klamroth habe den WDR Ende August 2022 „über seine Beziehung informiert, deutlich vor Abschluss des Vertrages.“ (Zitat aus dem „Focus“) Der WDR hatte freilich schon Mitte August seine Entscheidung für Klamroth veröffentlicht, jedoch seien die Vertragsgespräche erst zum Ende des Jahres abgeschlossen worden, heißt es vom Sender. So ähnlich muss es sich wohl anhören, wenn jemand rumeiert.

Schlüssige Psychologie: Verdis „Rigoletto“ in Wuppertal

geschrieben von Werner Häußner | 1. Februar 2023



Bereit zur Entführung der Tochter Rigolettos: die verkleideten Funktionäre von Mantua. (Foto: Wil van Iersel)

Die Hofnarren von heute sind die Berater und Medienmacher, die Duodzefürsten von damals findet man heute in Vorständen und auf Vorsitzendenposten. Dort lassen sie ihre grauen Männer nach Gusto tanzen. Im [Wuppertaler](#) „Rigoletto“ verformt Timofey Kulyabin, der mittlerweile im Exil lebende russische Regisseur, Mantua zu einem Zwergstaat der Nachsowjetära.

Das dunkel holzgetäfelte Machtzentrum, in diesem Fall eine Parteizentrale, erinnert mit protzigem Schreibtisch und Schummerlicht an den verblassten, altmodischen Repräsentationsstil, den jeder kennt, der zum Beispiel einmal in Josip Broz Titos Feriendomizil „Villa Bled“ in Slowenien genächtigt hat. Wie man in diesem Ambiente mit Frauen umgeht, macht schon die erste Szene klar. Dem Leitwolf gehören alle, und der beißt nicht eben sanft zu. Was die Gräfin Ceprano (Christiane Inhoffen) erwartet, ist kein Schäferstündchen, sondern eine Schändung.



Bis Sommer 2023 Intendant der Oper Wuppertal: Berthold Schneider. (Foto: Jens Grossmann)

Mit diesem „Rigoletto“ ist Kulyabin ein Coup gelungen, der heute vielleicht noch beklemmender wirkt als bei seiner Premiere 2016. Wuppertals zum Ende der Spielzeit scheidender Intendant Berthold Schneider hat also gut daran getan, die Produktion noch einmal aufzunehmen. Kulyabin analysiert die Figuren des Stücks scharfsichtig und überträgt ihre Eigenschaften in Verhaltensformen und Machtstrukturen der Gegenwart. So wird aus der körperlichen Entstellung des „buckligen“ Rigoletto eine seelische: Der Mann verkauft seine innersten Gefühle dafür, dazuzugehören, was am Ende in einer kurzen, hinzugefügten Szene verstörend offenbar wird.

Vittorio Vitelli schlängelt sich geschmeidig durch die Schar der Funktionäre, singt klar artikuliert mit schlankem Bariton und lyrischer Noblesse. Die Farben des Schmerzes, der Wut, der Zynismus gehen ihm ab, dazu fehlt der Stimme gestalterisches Potenzial. Dass sich in seiner Vaterliebe obsessive Züge mit einem Zwang zum Überbehüten mischen, macht Vitelli in der Begegnung mit seiner Tochter deutlich, die am Anspruch Rigolettos überfordert zerbricht.

Einmal Clown, einmal Sadist

Das Narrenkostüm trägt in dieser Version der Herzog; es ist eines der „costumi“, mit denen er seine Umwelt manipuliert.

Später tritt er tatsächlich mit Herrschermantel und Kappe auf, um Gilda zu zeigen, wer er „wirklich ist“. Im vierten Akt deuten die Klamotten (Kostüme: Galya Solodovnikova) ein sadistisches Spiel mit Maddalena an, die von Iris Marie Sojer untadelig und entspannt gesungen wird. Nur ein wenig mehr Entspannung in der Stimme hätte man sich von Sangmin Jeon gewünscht: Der Tenor hat das präsenste Draufgänger-Timbre für den Herzog, kann die Emission des Tones dosieren von unbekümmerter Leichtigkeit für „La donna é mobile“ bis zum offensiven Selbstbewusstsein von „Possente amor mi chiama“.



Der Boss (Sangmin Jeon, Mitte) hält Hof. (Foto: Wil van Iersel)

Auch szenisch gibt Jeon seiner Rolle – vom machtbewussten Chef über den brutal fordernden Verführer bis zum leichtfertigen Spieler – scharfes Profil. Das zeigt sich besonders in „Parmi veder le lagrime“, in der Kulyabins Regie eine Deutung ausschließt, die dem Herzog einen Anflug echter, tiefer Liebe zugesteht. Das faszinierend durchgestaltete Doppelspiel mit seiner erniedrigten Gattin – Hong-Ae Kim in der eingefügten

stummen Rolle – verdächtigt die Musik Verdis der Täuschung und legt den wahren Charakter des Herzog jenseits seiner Verkleidungen frei. Insofern passt es zur Zeichnung dieser Figur, dass Jeon auf belcanteske Raffinesse verzichtet.

Der Tick ist kein Trick

Die kaum überwindbare Problematik, eine Person wie Gilda in einen heutigen Verständnishorizont zu übersetzen, löst Kulyabin nur scheinbar mit einem muffigen Trick des Regietheaters: Rigolettos Tochter lebt in der geschlossenen Psychiatrie, Giovanna (Ute Elisabeth Temizel) ist die fürsorgliche Ärztin, die dem in seine Welt versponnenen Mädchen mal ein nettes Abenteuer mit einem Studenten gewähren möchte und am Ende mit dem Tod bezahlt. Ralitsa Ralinova ist die hochgelobte Gilda – und demnächst die Violetta in „La Traviata“ – in Wuppertal, konnte aber am besuchten Abend ihre Stimme nicht klingen lassen.

Akiho Tsujii vom Mainfrankentheater Würzburg lieh ihr von der Seite Ton und Klang – und das auf sympathische, wohllautende und versiert gestaltende Weise. Dass Ralinova trotz Krankheit spielte, ist ihr hoch anzurechnen, denn die szenische Darstellung einer von Ticks und zeitweiligem Aussteigen aus der Realität gehandicapten Person lässt sich nicht in einer Stellprobe vermitteln. Aber so erklärt sich das Verhalten Gildas, die strikte Klausur, zu der Rigoletto seiner Tochter zwingt, sogar das Liebesopfer des Mädchens am Ende.

Kulyabin vermeidet jede metaphorische oder metaphysische Überhöhung. Seine auf psychologische Schlüssigkeit konzentrierte Personenanalyse ist bei Gilda wagemutig, aber gelungen durchgezogen. Von daher: Keine Regieverlegenheit, sondern Regiekonsequenz. Der Überwachungsmonitor des zwielfichtigen Security-Mannes Sparafucile – Sebastian Campione gibt den „Fremden“ mit südlichem Aussehen, Salafistenbart und spröder Stimme – zeigt Gilda zur rechten Zeit für den Mord vor der Tür. Für solche Szenen hat Oleg Golovko auf der Bühne

einen kahlen Nebenraum geschaffen: Dort verhandelt Rigoletto mit dem Auftragsmörder, beklagen die erniedrigten Frauen ihr Schicksal, lagert der Müllsack mit dem Mordopfer. Kulyabins Konzept, mag zunächst wie eine der übergestülpten „Subtext“-Erzählungen wirken, ist aber tatsächlich wie eine neue Haut, die sich geschmeidig über das Stück spannt und seine wahren Konturen offenbart.

Warten auf dramatischen Nachdruck



GMD Patrick Hahn.
(Foto: Gerhard Donauer)

Im Graben waltet kein Geringerer als GMD Patrick Hahn, der sich mit „Rigoletto“ die italienische Oper geöffnet hat. Er nähert sich vorsichtig, in gemäßigten Tempi, gönnt dem kurzen Vorspiel keine drängende Dramatik. Auch im Lauf des Abends lässt dramatischer Nachdruck öfter auf sich warten – auf der anderen Seite hütet sich Hahn davor, Erregung durch Lärm vorzutäuschen. Das ist ein kluger Ansatz, der jedoch die mangelnde Markanz in den Violinen, die Formung einer energischen oder auf den Bogen achtenden Phrasierung, die Emanzipation von scheinbar begleitenden Figuren zu tragenden musikalischen Momenten nicht verhindern sollte.

Schlüsselszenen wie Gewitter und Quartett im vierten Akt gelingen in sich, der große Entwicklungsbogen könnte noch eindringlicher geformt werden.

Nicht zu vergessen: Die Höflinge und der Chor der Wuppertaler Bühnen gefielen allesamt, weil sie sich auf die detaillierte Personenführung eingelassen und jeder ihrer Rollen damit Gewicht gegeben haben. Ein „Rigoletto“, der aus der Masse alltäglicher Aufführungen heraussticht und einen berührenden Zugang zum Schicksal der Menschen auf der Bühne eröffnet. Siehe da, das alte Melodrama lebt und Victor Hugos Personal erkennen wir auch in der Gegenwart wieder.

Weitere Vorstellungen: 5. und 18. Februar. Tickets: (0202) 5673 7666, www.oper-wuppertal.de

Lauter Sonderlinge – Hanns-Josef Ortheils „Charaktere in meiner Nähe“

geschrieben von Bernd Berke | 1. Februar 2023

Hanns-Josef Ortheil zählt zu den ganz wenigen deutschsprachigen Autoren dieser Zeit, die Milde walten lassen, die Hoffnung und Sympathie für ihr Romanpersonal hegen, aber dennoch nicht ins Seichte geraten. Damit nimmt Ortheil eine gewisse Sonderstellung in der ernstzunehmenden Literatur ein, in der allerlei Dystopien deutlich höher im Kurs stehen.



Ein ausgemachter Freund des Gelingens und Genießens, erkundet Ortheil in seinem neuesten Buch „Charaktere in meiner Nähe“ (Titel) einige Aspekte je besonderen Menschseins, die freilich ins Allgemeine der Gattung weisen. In 50 Miniaturen, jeweils nur ein bis drei Seiten umfassend, erkundet er ein Gebiet der Marotten, Spleens und Besessenheiten. Es ist kein leichtes Unterfangen, könnte der Schreibende doch geneigt sein, sich derlei Charaktere „zurechtzubiegen“, auf dass sie so recht ins typisierende Schema passen.

Alle leben in ihrer eigenen Welt

Wir begegnen jedenfalls lauter Leuten, denen eine „wesentliche Prägung“ eigen ist. Da sind zum Exempel: die „Aber-Sagerin“, die sich stets unter Vorbehalt äußert und Gegenreden parat hat; der „Appetitor“, den immerzu etwas Essbares lockt; das „Familiëntier“, das alles und jedes auf Kinder bezieht. Und so geht es fort und fort: Der „Hedomat“ ist allzeit auf die kleinen Freuden aus. Der „Codaist“ lebt im Bann permanenter Abschiede. Die „Ausreden-Virtuosin“ weicht in jeder Gesprächs- und Lebenslage aus. Der Neutrale entscheidet sich niemals eindeutig, der Kultivierte lässt nur das Erlesene gelten. Die Eilfertige ist allen Gelegenheiten und Gefahren voraus, sie hat immer schon „gegoogelt“, bevor es ernst wird. Die Italiensüchtige kennt eigentlich (nur) alles Italienische, die „Waldgängerin“ ist eine Puristin der Stämme, Äste, Zweige und

Blätter. Ergo: Auf einem Felde sind sie alle unschlagbar, auf vielen anderen recht begrenzt. Jede(r) lebt in einer eigenen Welt.

Genug der Beispiele. Anhand der Worte wie „niemals“, „alles“, „immer“, „stets“ und „nur“ lässt sich schon ahnen, dass die Protagonisten samt und sonders von einer Passion (oder Abneigung) beherrscht werden, die sie am vollen Leben hindert. Auch ein Sprachkünstler und Könner wie Ortheil kann es nicht gänzlich vermeiden, dass solche stark geprägten Charaktere mitunter beinahe zur Karikatur geraten. So ergeht es auch Zeichnern, die das Typische hervorkehren wollen. Ortheil aber möchte gerade vermeiden, dass sich Verzerrungen ergeben.

Blinde Flecken, tote Winkel

Seine Figuren schildert der Autor freundlich, teilnehmend, manchmal sanft kopfschüttelnd, niemals jedoch verurteilend. Er breitet ein wahres Panoptikum, wenn nicht gar einen Zoo der Sonderlinge vor uns aus. Er skizziert, wie sich die Probanden in bestimmten Situationen gebärden. Seltsame, merkwürdige Wesen sind sie allemal. Alsbald keimt der Verdacht, dass ihre Eigenheiten zutiefst mit der allgemeinen *Conditio humana* zu tun haben. So darf man sich fragen, ob nicht alle Menschen an etwas hängen, was ihnen selbst nicht so sehr auffällt, wohl aber der Mitwelt, sofern sie aufmerksam und empfänglich ist. Die Sonderlinge bemerken oft weder blinde Flecken noch tote Winkel.

Ein wenig vermisst habe ich die an und für sich gängige Unterscheidung zwischen vorherrschenden, halbwegs fluiden Verhaltensweisen und ziemlich fest betoniertem „Charakter“. Es will mir scheinen, als spräche „man“ heute nicht mehr so über psychische Befindlichkeiten. Aber vielleicht irre ich mich auch gründlich und Ortheil belebt eine alte Schule der Menschenbetrachtung wieder, die nicht vernachlässigt werden sollte. Außerdem dürfte die Vermutung stimmen, dass sich in diesen 50 Kurzporträts Ansätze zu ungleich differenzierteren

Erzählungen oder Romanen verbergen. Wir harren der Weiterungen, die da hoffentlich kommen werden.

Hanns-Josef Ortheil: „Charaktere in meiner Nähe“. Reclam. 128 S., 18 Euro.

Kunst kennt keine Zeit – Ausstellungen in Berlin und Potsdam

geschrieben von Frank Dietschreit | 1. Februar 2023



Monica Bonvicini: „I do you“, Ausstellungsansicht Neue Nationalgalerie (Courtesy the artist, Tanya Bonakdar Gallery, Galleria Raffaella Cortese, Galerie Peter Kilchmann, Galerie Krinzinger – Copyright © the artist,

VG Bild-Kunst, Bonn, 2022 – Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin / Jens Ziehe)

Monica Bonvicini darf das. Und sie kann es. Die italienische Kunst-Rebellin, die seit vielen Jahren in Berlin arbeitet und eine der wichtigsten Bildhauerinnen der Gegenwart ist, hat sich diesmal vorgenommen, die vielleicht bedeutendste Kunst-Architektur der Moderne zu besetzen und neu zu definieren.

Wer sich der von Mies van der Rohe aus Glas und Stahl gebauten Neuen Nationalgalerie nähert, ist überwältigt. Eine riesige Spiegelfassade ist gegen den ikonischen Bau gelehnt, ragt vom Betonboden bis übers Dach hinaus und scheint den Eingang ins Innere des Kunst-Tempels zu verstellen. „I do you“ ist in großen schwarzen Lettern auf die verspiegelte Fläche geschrieben, in der Umwelt und Mensch miteinander agieren: „Ich mach dich“, gemeint als „Ich will dich“. Kampfansage an eine männlich dominierte Domäne und zugleich Liebeserklärung an einen Ort, der transparent und elegant durch das Berliner Alltags-Grau zu fliegen scheint und dessen gläsernes Foyer ungemein schwer zu erobern und zu bespielen ist.

Monica Bonvicini räumt sich den Weg frei. Die meisten ihrer überdimensionalen Arbeiten kann sie seit Jahren nicht zeigen, aber wenigstens herbeizitieren: In einer Wort-Collage erklingen um die 2000 Titel von Werken, die sie bisher geschaffen hat. Sprache wird Kunst, Kunst wird Sprache. Aber auch Erschütterung und Provokation, Rätsel und Geheimnis.



Portrait Monica Bonvicini, (Courtesy the artist – © Monica Bonvicini and VG-Bild Kunst, Bonn, 2022 – Photo: Olaf Heine)

In der verglasten Halle steht ein verspiegeltes Podest, in dem sich alles, Mensch und Kunst, Stadt und Museum, gegenseitig beäugt, reflektiert und überlagert. „DESIRE“ steht in großen Buchstaben darauf: Doch Sehnsucht und Begehren sind ohne ihre Negation und das Nicht-Erfüllen von Hoffnungen nicht zu haben. Die im Raum schwebende Lichtskulptur „Light me back“ ist so grell, das man die Augen schließen möchte. Die zu einer Weltkugel verknoteten Armband-Uhren („Time of my life“) sind hässliche Billig-Fälschungen. In der aus Stahlketten geflochtenen Schaukel („Chainswing bells“) möchte man lieber nicht Platz nehmen. Den auf den Boden gekippten Haufen Bauschutt hat Bonvicini bei der Sanierung der Alten Nationalgalerie abgezweigt. Jetzt liegen Reste der klassizistischen Fassade des Stüler-Baus als Flaschenpost aus der Vergangenheit in der Mies-Moderne herum. Kunst kennt keine Zeit.

Apropos Zeit: Die sollte mitbringen, wer sich auf der Suche nach den aktuellen Tendenzen zeitgenössischer Kunst in den

„Hamburger Bahnhof“ wagt. Doch bevor man die in den Seitenflügeln auftrumpfenden Ausstellungen mit Neuerwerbungen („Under Construction“) und Sound-Arbeiten („Broken Music“) in Augenschein nimmt, lohnt ein langes Verweilen im riesigen Eingangsbereich: Wo früher die Dampfloks in dem mit Glaskuppel und Stahlstreben verzierten Kopfbahnhof ankamen und abfuhrten, hat Sandra Mujinga einen großen schwarzen Kasten gestellt.

Zu rätselhaften Klängen scheint sich im Inneren des düsteren Monstrums etwas zu bewegen, zu atmen, zu leben. Manchmal flimmern Farben über die Oberfläche, versinken wieder ins Dunkle. Manchmal glaubt man, rissige Haut zu erkennen, Körperteile, die ihr Geheimnis nicht preisgeben wollen. „IBMSWR: I Build My Skin with Rocks“ nennt die Künstlerin ihre visuell-akustische Skulptur, die auf wundersame Weise Außenwelt und Innenleben miteinander verbindet. Immer wieder umkreist man das schwarze Mysterium, spürt die Magie des dunklen Körpers, möchte durch die Haut schlüpfen und auf unbekannte Reisen durch Resonanzräume gehen.



Sandra Mujinga: „I Build My Skin with Rocks“, 2022 (Ausstellungsansicht, Sandra Mujinga. IBMSWR: I Build My Skin with Rocks, 9.12.2022-1.5.2023, Hamburger Bahnhof, Nationalgalerie der Gegenwart – Foto: Jens Ziehe | Courtesy the artist Croy Nielsen, Wien/Vienna and The Approach, London)

Ins Unbekannte und Offene kann man auch im Martin-Gropius-Bau reisen. Im frei zugänglichen Lichthof des Kunst-Baus zeigt Wu Tsang seine großformatige Installation „Of Whales“ – eine Symbiose aus bizarren Wasserwelten und surrealen Klängen. Auf einer riesigen Leinwand schwappen Wellen, tauchen Meerestiere auf und wieder ab, Quallen schweben durch unergründliche

Tiefen, Wale ziehen ihre Bahnen. Aus Lautsprechern ertönen rätselhaft, mit orchestraler Musik unterlegte Laute. Wahrnehmung und Wirklichkeit lösen sich auf, Imagination und Meditation fließen ineinander. Wer es sich auf den Liegen bequem macht, dem Meeresrauschen und den Walen zuhört und auf den Wellen surft, weiß irgendwann nicht mehr, ob er noch Mensch ist oder schon ein Wesen des Meeres. Grenzen verwischen sich, Gewissheiten lösen sich auf.

Verwischte Grenzen und aufgelöste Gewissheiten findet auch, wer noch nicht kunstsatt ist und den Weg von Berlins Mitte nach Potsdam einschlägt. Im Museum Barberini wird der Surrealismus aus einer neuen Perspektive gesehen, erforscht und gedeutet. Es geht um Psychoanalyse und Traumdeutung, Zauberei und Okkultismus: „Surrealismus und Magie: Verzauberte Moderne“ präsentiert über 90 Werke von Leonore Carrington und Max Ernst, Salvador Dalí und René Magritte, Leonor Fini, Yves Tanguy, Dorothea Tanning und vielen weiteren ikonischen Künstlern des Surrealen, lässt erahnen, wie tief sie eintauchten in okkulte Riten und magische Mythen, wie sie den Verstand ausschalteten und Denkverbote umgingen, das Verdrängte und Unergründliche zu künstlerischen Gegenwelten ausformten. Alchemie wird zu Kunst, öffnet Augen, Ohren und Sinne. Was will man mehr?

Neue Nationalgalerie: „Monica Bonvicini: I do you“, bis 30. 4. 2023, Mo-So 10-18 Uhr, Do 10-20 Uhr.

Hamburger Bahnhof: „Sandra Mujinga: IBMSWR: I Build My Skin with Rocks“, bis 1. 5. 2023, Sa und So 11-18 Uhr, Di, Mi und Fr 10-18 Uhr, Do 10-20 Uhr, Mo geschlossen.

Martin-Gropius-Bau: „Wu Tsang: Of Whales“, noch bis 29. Januar. 2023, Mo, Mi, Do, Fr 11-19 Uhr, Sa, So 10-19 Uhr, Di geschlossen.

Museum Barberini: „Surrealismus und Magie: Verzauberte Moderne“, noch bis 29. Januar 2023, täglich außer Di 10-19

Uhr, Di geschlossen.

Vor zehn Jahren starb die „Rundschau“ – ohne Rettungsversuch

geschrieben von Bernd Berke | 1. Februar 2023



Kurz vor Ende eines Spätdienstes entstanden und Jahre danach unversehens vielsagend: der leere Newsdesk der Westfälischen Rundschau in Dortmund – mit fertiggestellten Seiten auf der Bildschirmwand, aufgenommen im Jahr 2009. (Foto: Bernd Berke)

Beängstigend rasende Zeit: Zehn Jahre soll das schon wieder her sein, dass am 15. Januar 2013 die damalige WAZ-Gruppe (heute Funke-Mediengruppe) das faktische „Aus“ für die Westfälische Rundschau (WR) verkündet hat?

Zur Erinnerung: Danach ging alles ganz schnell – oder auch quälend langsam; je nach Perspektive. Denn die kurzerhand Entlassenen mussten noch volle zwei Wochen das totgesagte Blatt machen. Nach dem 31. Januar 2013 erschien die einst so stolze und weit verbreitete Dortmunder Zeitung nur noch als Phantom-Publikation oder „Zombie-Zeitung“, nämlich gänzlich ohne eigene Redaktion, wenn man vom zunächst einsam weiter (als „König Ohneland“) amtiert habenden Chefredakteur Malte Hinz absieht.

Die Seiten wurden fortan von der WAZ (Mantelteil) sowie, was Dortmund anbelangt, von den vormals konkurrierenden Ruhrnachrichten (Lokalteil) befüllt und nur noch kosmetisch auf WR-Look getrimmt. Bis dahin hatte die Rundschau auch mit den anderen Zeitungen der WAZ-Gruppe (Westfalenpost, Westdeutsche Allgemeine Zeitung) einigermaßen heftig im Wettbewerb gestanden. Seit der WR-Schließung war jedoch häufig dieser Effekt zu beobachten: Fehlt ernsthafte Konkurrenz, so verloddern mitunter die journalistischen Sitten. Man hat's ja nicht mehr nötig.

Verlust für die publizistische Landschaft

Es war ein großer Verlust für die publizistische Landschaft (und somit für die demokratische Meinungsbildung) in Westfalen und eine persönliche Tragödie für manche Kolleginnen und Kollegen, die auf einmal ohne Job waren. Von Beruf, Berufung und Herzblut gar nicht erst zu reden. Es ging ja nicht nur um rund 120 festangestellte Redakteurinnen und Redakteure, sondern auch um etwa 180 freie Mitarbeiter(innen) zwischen Dortmund, Hagen, Lünen, Schwerte, Unna und Siegen, Lüdenscheid, Altena, Gevelsberg, Arnsberg, Meschede und Olpe. Um nur einige Standorte zu nennen.

In früheren Zeiten hatte das Verbreitungsgebiet gar nordwärts bis ins Emsland, weit ins westliche Ruhrgebiet und – rings um Betzdorf – bis in einen nördlichen Zipfel von Rheinland-Pfalz gereicht. Da knüpfte die Westfälische Rundschau beinahe wieder an die große Tradition des Dortmunder Vorläufers „Generalanzeiger“ an, der vor 1933 die auflagenstärkste deutsche Zeitung außerhalb Berlins gewesen war – bis die Nazis ihn mundtot machten.

Aber kommen wir auf 2013 zurück. Gewiss, vor allem einige Jüngere haben sich nach der „Freisetzung“ beruflich neu erfunden, gelegentlich mit staunenswertem Erfolg. Doch wer bereits über 50 war, hatte meist zu kämpfen. Ich will nicht nachträglich unken, aber: Seit 2013 sind recht viele ehemalige WR-Leute verstorben; nicht auszuschließen, dass hie und da auch nagender Kummer über die abrupt abgerissene berufliche Laufbahn und die hinterrücks entwertete Lebensleistung übel mitgespielt hat. Niemand kann es wissen.

Die Redaktion als weit verzweigter Organismus

Es mag sein, dass ein Teil der Leserschaft sich ebenso rasch wie sang- und klanglos umorientiert hat. Es gab ja schon vorher diese Cleverles alias treulose Abo-Hopper, die in regelmäßigen Abständen die Zeitung wechselten und dabei jeweils Willkommens-Prämien einheimsten. Vielen aber war – auch, aber nicht nur aus politischen Gründen – die WR speziell ans Herz gewachsen. Ich persönlich (und nicht nur ich) halte immer noch dafür, dass „wir“ redaktionell insgesamt besser waren als z. B. die Ruhrnachrichten oder – weiter südwärts – als die „Siegener Zeitung“. Fragen der Wirtschaftlichkeit stehen freilich auf einem anderen Blatt.

Noch heute erfasst einen das Weh, wenn man über Jahrzehnte dabei gewesen ist und beispielsweise weiß, wie weit früher das eigene Korrespondentennetz der Rundschau gespannt war, wie denn überhaupt mit der Zeitung ein ganzer Organismus verendet ist. Die Westfälische Rundschau hat übrigens auch

journalistische Prominenz hervorgebracht – vom nachmals fernsehbekannten Ernst Dieter Lueg über den späteren NRW-Ministerpräsidenten, Bundeswirtschafts- und Arbeitsminister Wolfgang Clement bis hin zu Hans Leyendecker, dem bundesdeutschen Investigativ-Reporter schlechthin. Mehr noch: Erste Schritte ins Leben als exponiert Schreibende haben bei der WR z. B. auch Navid Kermani (nun einer der wichtigsten Publizisten dieses Landes) und Anna Mayr (heute gefragte Autorin der „Zeit“) getan. Kermani hat in der Lokalredaktion Siegen angefangen, Mayr in der Lokalredaktion Unna. Da rede noch jemand von „Provinz“.

Machtdemonstration der Konzernchefs?

Der nordrhein-westfälische Zweig des Deutschen Journalistenverbands (DJV-NRW) hat zum Jahrestag der WR-Schließung bzw. Redaktions-Entlassung einen Podcast produziert, in dem die eben erwähnte Anna Mayr sowie Barbara Merten-Kemper (langjährige Betriebsrätin der WAZ) und Lars Reckermann (in den finalen Jahren der WR stellvertretender Chefredakteur) Rückschau halten und Ausblicke wagen.

Eine Lesart läuft darauf hinaus, dass die schockierende Maßnahme wohl eine Machtdemonstration der Konzernleitung gewesen sei – ein Exempel mit Drohpotenzial gegen etwaige Rebellen. Als aufsässig hätten zumal die WR-Redaktionen gegolten, ein Geschäftsführer sei damals als notorischer Rundschau-Hasser verschrien gewesen. Reckermann wählte folgenden Vergleich: Die WR sei stets die linke „Malocher-Zeitung“ gewesen, sozusagen das Schimanski-Blatt, während die WAZ wie James Bond aufgetreten sei. Nun ja. Ich habe mir 007 immer ein klein wenig anders vorgestellt.

Die Auflage war gar nicht so schlecht

Einig war man sich in der Ansicht, dass die WR mit gutem Willen und Fortune durchaus hätte gerettet werden können. Zum

Zeitpunkt der Schließung hatte sie immerhin noch eine Auflage von circa 115.000 Exemplaren – eine ansehnliche Zahl, über die sich heute beispielsweise der bundesweit trommelnde „Tagesspiegel“ oder die „Welt“ freuen würden. Engagierte Verleger der alten Schule hätten unter solchen Voraussetzungen nichts unversucht gelassen...

Geradezu erschütternd ist, woran Barbara Merten-Kemper sich erinnert. Manfred Braun, zur fraglichen Zeit einer von drei Geschäftsführern der WAZ-Gruppe, habe ihr später – an seinem allerletzten Arbeitstag – gestanden, dass die WR-Demontage ein „Fehler“ gewesen sei. Eigentlich eine Ungeheuerlichkeit, dies erst zum Abschied zuzugeben. Merten-Kemper sagt, sie sei fassungslos gewesen und habe ihn gefragt, warum er all die Jahre über nichts getan habe, um die Entscheidung zu revidieren. Da musste er passen.

Medien brauchen die besten Leute

Seinem vorwärts strebenden Naturell entsprechend, schlug Lars Reckermann (zwischenzeitlich Chefredakteur der Nordwest-Zeitung in Oldenburg, jetzt Chef bei der Schwäbischen Post) ein paar optimistische Töne an. Die Funke-Mediengruppe habe sich mit der Zeit ein besseres Image zugelegt als einst die WAZ-Gruppe – und überhaupt sei der Journalismus in den letzten Jahren generell deutlich besser geworden. Dem möchte ich nur bedingt beipflichten. Anna Mayr wünscht sich unterdessen noch mehr: Die allerbesten Leute der kommenden Jahrgänge sollten möglichst ins Zeitungsgewerbe gehen. Ein schöner Traum. Doch auch andere Branchen brauchen besondere Talente.

P. S.: Dies ist beileibe nicht der erste Revierpassagen-Beitrag zur WR-Schließung. Früher sind beispielsweise schon erschienen:

https://www.revierpassagen.de/22807/ein-jahr-nach-schliesung-der-rundschau-redaktion-die-folgen-schmerzen-noch/20140115_2138

https://www.revierpassagen.de/28818/zwei-jahre-nach-dem-ende-der-rundschau-beaengstigende-zeiten-fuer-den-journalismus/20150115_1717

https://www.revierpassagen.de/36681/ein-bisschen-schwund-ist-immer-wie-die-erinnerungen-an-die-rundschau-verblassen/20160614_0957

https://www.revierpassagen.de/47988/heute-vor-fuenf-jahren-das-ende-der-rundschau/20180115_1637

Wird all das hintereinander gelesen, so mögen sich Redundanzen ergeben, aber was soll's. Nehmt es als Chronologie eines allmählichen Verschwindens.

Hier noch ein Link zum Podcast des DJV-NRW (Moderation: die freie Journalistin Sascha Fobbe):
<https://www.youtube.com/watch?v=q0GTb3PbQkU>

Gehen, gehen, gehen – aufschlussreiche Einblicke in Tagebücher von Peter Handke

geschrieben von Frank Dietschreit | 1. Februar 2023

Im Frühjahr 1978 bricht Peter Handke zu einer längeren Reise auf. Der Schriftsteller war mit der „Publikumsbeschimpfung“ in die Pose des rebellischen Wüterichs geschlüpft, hatte den arrivierten Autoren der „Gruppe 47“ wortwörtlich „Beschreibungsimpotenz“ attestiert und sich in den „Elfenbeinturm der Literatur“ zurückgezogen, um die Welt mit Hilfe von Sprache neu zu erfinden.



Von seinem Geburtsort Griffen in Kärnten war Handke hinausgezogen ins Offene, lebte in Salzburg, Berlin und Paris und eckte überall mit immer neuen sprachlichen Fantasiegebilden und literarischen Rüpeleien an. Jetzt kehrt er in seine Heimat zurück, versichert sich seiner Herkunft aus prekären sozialen Verhältnissen und der kulturell umkämpften Region, in der österreichische, slowenische und italienische Einflüsse sich durchmischen.

Nach kurzer Heimkehr bricht Handke auf, durchstreift vom 24. April bis 26. August zu Fuß, mit der Bahn und mit dem Bus das Dreiländereck, wandert durch verlassene Orte, schläft in abgelegenen Gasthöfen, badet in kalten Gebirgsbächen, erkundet den Karst bei Triest. In seiner Hosentasche hat er ein Notizbuch, in dem er seine Gedanken und Empfindungen, Eindrücke und Erlebnisse festhält. Ein wüstes Durcheinander aus Worten und Sätzen, angereichert mit Zeichnungen, die er am Wegesrand anfertigt. Eine Fundgrube für Ideen und Geschichten.

Handke, der sich in die Rolle des Odysseus hineinfantasiert, Zeiten und Räume wahllos ineinander fließen lässt, auf beschwerlichen Umwegen zu sich selbst finden und eine neue Form der Literatur erproben will, wird die Notizen brauchen und benutzen. Viele Einträge wird er, manchmal wortwörtlich, in seine nächsten Romane übernehmen: „Langsame Heimkehr“ und

„Die Wiederholung“ basieren in weiten Teilen auf den realen Erlebnissen und literarischen Imaginationen der großen Wanderung.

Wie stark die „Langsame Heimkehr“ des Valentin Sorger von Amerika nach Europa und „Die Wiederholung“ der Kindheitstraumata und Sprachverwirrungen des von Kärnten nach Slowenien aufbrechenden Filip Kobal von Handkes eigener Reise beeinflusst sind, kann man erst jetzt richtig ermessen. Zum 80. Geburtstag gewährt Handke einen Einblick in seine Notizbücher, die er stets bei sich trägt. Das Konvolut umfasst über 35.000 Seiten, es ist das umfangreichste Werk, das er je geschaffen hat.

Handke würde wohl den Begriff „Werk“ dafür nicht gelten lassen, es sind ja „nur“ ein paar lose Gedanken, durcheinander gewürfelte Wörter, angefangene Geschichten, schnell hingeworfene Zeichnungen. Aber darin zu blättern, ist doch für jeden Handke-Leser ein Gewinn, erklärt es doch vieles, was bisher unverständlich war und zu Missverständnissen über Handkes Literatur- und Welt-Verständnis führte.

Wünschenswert wäre es, dass „Die Zeit und die Räume“, in dem alle Einträge und Zeichnungen der Reise von 1978 durchs Dreiländereck abgedruckt sind, den Auftakt zu einer Edition sämtlicher Notizbücher darstellt. Schon jetzt aber begreift man, dass Handke kein Tagebuch im klassischen Sinne führt, sondern das Gehen und Schreiben zu einer literarischen Symbiose verbindet; dass Wahrnehmung und Traum, Reflexion und Fantasie, Innen- und Außenwelt, Zeit und Raum sich auflösen.

Alles kann Gegenstand ästhetischer Formfindung werden, Licht und Schatten, Wind und Mond, Kaffeetasse, Tisch und Jukebox, alles kann eine poetische Form annehmen, alles dient der Spracherkundung und dem Weltverständnis. Handke geht es um ein zeitloses Raumgefühl: Das Gehen durch verschiedene Räume wird zur Poetik der Freiheit. Der Gehende befreit sich von sprachlichen Automatismen, biografischen und nationalen

Begrenzungen: Ziel ist das Unterwegs-Sein, das Aufsammeln von Gedanken und Sprachsplintern wie „Allmählich wurde aus dem Nachdenken Sehnsucht“, „Endlich wieder einen ganzen Tag mit einem Traum der Nacht bestreiten“, „In der mondlosen Zeit“, „Totenblass erwachen“, „Endlich allein mit der Ordentlichkeit der Dinge“, „Durch das Gehen: ein Raumgefühl, von überall überall hin zu können.“

Ohne das Gehen, das Räume vermisst und Zeiten durchstreift, ist Handkes Werk kaum vorstellbar. Wenn er „Die Obstdiebin“ sucht, wandert er durch Frankreich, für seinen „Versuche über die Müdigkeit“ durch Spanien, „Die Morawische Nacht“ findet er in den Wäldern und Dörfern des Balkans. Dass er bei seinen Fußmärschen auch durch historisch vermintes Gelände kommt und zu politischen Fehlschlüssen neigt, kümmert ihn kaum. Als Jugoslawien nach Titos Tod in Gewalt und Bürgerkrieg versinkt, will er sich ein Bild der Ereignisse machen und sich nicht auf die Berichte von Journalisten verlassen, die in Berlin, Paris und anderswo am Schreibtisch sitzen und aus der Ferne die fürchterlichen Massaker beschreiben.

Sein Buch „Die winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien“ bringt Handke den Vorwurf ein, ein Freund und Handlanger des blutrünstigen Serben-Führers Milosevic zu sein. Später wird Handke zum Begräbnis des Diktators anreisen und mit politischen wirren Statements auffallen. Ein Makel, der Handke bis heute begleitet und den Blick auf das schillernde Werk des Literatur-Nobelpreisträgers eintrübt. Vielleicht können seine Notizbücher, seine Reflexionen über „Die Zeit und die Räume“ dazu beitragen, Handkes Welt, die aus Sprache besteht und mit ihr erst geschaffen wird, ein bisschen besser zu verstehen.

Peter Handke: „Die Zeit und die Räume“. Notizbuch. 24. April – 26. August 1978). Hrsg: Ulrich von Bülow u.a., Suhrkamp Verlag, Berlin 2022, 312 S., 34 Euro.

Papsttochter am Aalto-Theater: Donizettis „Lucrezia Borgia“ öffnet den Blick auf psychische Extreme

geschrieben von Werner Häußner | 1. Februar 2023



Marta Torbidoni, die gastierende Premierensängerin, als Lucrezia Borgia in Ben Baur's atmosphärisch gelungenem Bühnenbau. (Foto: Bettina Stöß)

In Bergamo, dem Geburtsort Gaetano Donizettis, gibt es in jedem Herbst ein Festival, bei dem sich kaum gespielte Opern als überraschend gegenwärtig erweisen. So im Herbst 2022 zum Beispiel Donizettis „L'ajo nell' imbarazzo“ („Der Hauslehrer in Verlegenheit“), eine skurrile Studie über extreme – heute

würde man sagen – Verhaltensauffälligkeiten. Hin und wieder haben Opern Donizettis abseits des Mainstreams aber auch in Deutschland eine Chance.

Das [Aalto-Theater](#) Essen zeigt als zweite Premiere der Intendanz von Merle Fahrholz eine noch von ihrem Vorgänger Hein Mulders programmierte und wegen der Corona-Pandemie verschobene, selten zu sehende Donizetti- Oper: „Lucrezia Borgia“.

Hauptperson ist die uneheliche Tochter Papst Alexanders VI.: Borgia, deren – heute historisch entkräfteter – Ruf als verruchte, ausschweifende Giftmischerin im 19. Jahrhundert für schauernde Faszination sorgte. [Donizettis Oper](#) von 1833 wurde für Deutschland eigentlich erst 2009 wiederentdeckt, als Edita Gruberova an der Bayerischen Staatsoper München in der Regie von Christof Loy als Lucrezia debütierte. Trotz gelegentlicher Neuinszenierungen – so vor einigen Jahren in Halle/Saale – bleibt das Werk eine Rarität.

Das dürfte nicht an der stupend ausgearbeiteten Musik aus einer Hochphase des Schaffens Donizettis liegen, sondern am Sujet. Ähnlich wie „Parisina d’Este“ (1833) oder „Maria de Rudenz“ (1837) ist „Lucrezia Borgia“ ein Stück der psychischen Extreme. Mit den nachtschwarzen Liebesgeschichten des romantischen „melodramma“ und seinen Opfer-Heroinen hat es nichts mehr zu tun. Eher weist die Oper in die Richtung, die Giuseppe Verdi später mit „Rigoletto“ eingeschlagen hat. Das ist kein Wunder: Beide Opern basieren auf Dramen von Victor Hugo, der seine „Lucrece Borgia“ bewusst als Gegenstück zu „Le roi s’amuse“, der Vorlage für „Rigoletto“, konzipiert hat.

Geächtete Menschen

Beide sind Menschen, die gesellschaftlich geächtet sind – der eine wegen seiner körperlichen Entstellung, die andere aufgrund ihrer moralischen Verkommenheit. Und beide sollen Mitgefühl erzeugen, ja den Zuschauer laut Hugo „zum Weinen

bringen“: Rigoletto durch seine Zärtlichkeit als Vater, Lucrezia durch die Qual, die sie über ihr verbrecherisches Vorleben empfindet, und durch ihre reine Mutterliebe. Die inneren Widersprüche der Existenz interessierten Hugo wie Donizetti; spätere Generationen hielten solche Sujets eher für widerlich.

Im Gegensatz zu „Rigoletto“ bleiben die Personen bei Donizetti aber in einer Sphäre zwischen Traum und Realität befangen. Lucrezia hat einen Sohn, Gennaro, von dem nur sie alleine weiß, nach dem sie sich sehnt, der aber in ihrem Leben tatsächlich keinen Platz haben darf. Gennaro, ein erfolgreicher Soldat ohne Wurzeln – Vater unbekannt, Mutter verschollen – ist abhängig von der Obsession für ein überhöhtes Mutter-Ideal. Die Mutter-Sohn-Beziehung zwischen Lucrezia und Gennaro bleibt bis zum Ende unausgesprochen, bestimmt aber den tödlichen Verlauf der von fatalen Zufällen bestimmten Handlung. Gennaro fühlt sich von der unbekanntem Dame unerklärlich angezogen. Die rätselhafte Zuneigung schlägt in Hass um, als am Ende des als „Prolog“ betitelten ersten Teils der Oper ihre Identität aufgedeckt wird: Sie ist das Monster „Borgia“.

Mutter und Monster: Diesen Gegensatz hat Victor Hugo konstruiert, um im besten romantischen Sinn die Rätselklüfte des Lebens aufzureißen, Extreme zu markieren, die sich nicht besänftigen, sondern nur schauernd aushalten lassen. Felice Romani, der Librettist Donizettis, hat sie fokussiert auf nur wenige Personen und so die extremen Spannungen betont, die das Stück so schwer inszenierbar machen. Eine Herausforderung für jeden Regisseur, aber eine mit dem eigenen Reiz, zu der brillanten Musik Donizettis eine adäquate szenische Lösung zu finden.

Surreale Regie-Elemente



Immer wieder bricht Ben Baur die Szene ins Surreale auf, so wie hier mit einem Zug von Klerikern. Links: Davide Giangregorio als Don Alfonso, rechts Marta Torbidoni als Lucrezia. (Foto: Bettina Stöß)

In Essen hat sich Ben Baur an das Experiment gewagt und sich dabei stark an Victor Hugo orientiert. Er verzichtet auf die Schauwert-Schauplätze Venedig und Ferrara, baut auf der Bühne einen monumentalen, an florentinische Renaissance erinnernden Saal mit Ziegelwand, einem dominierenden Kamin und einem Vorhang, der das Element des Theaters unterstreicht und Raum und Szenen gliedert. Die kostbare goldgelbe Robe für Lucrezia ist eine der wenigen Reminiszenzen an die historische Papsttochter, die mit Donizettis Figur kaum etwas zu tun hat, aber durch das Gewand gleichzeitig überhöht wird.

Uta Meenens Kostüme bewegen sich ansonsten im Spektrum von konkreten Anspielungen – Mönchskutten, Klerikergewänder oder biedermeierliche Nachthemden für die Kinderstatisterie, die ein surreales Element in die Inszenierung einbringen sollen – und einer uneindeutigen Phantastik wie in den queeren,

androgynen Entwürfen für die jungen Menschen in der Entourage Gennaros oder dem wie ein Bustier gestalteten Brustpanzer von Lucrezias Gatten Don Alfonso.

Baur ist ein Meister solcher fluider Zeichen und setzt sie ein, um den Raum als eine Seelensphäre zwischen Wachen und Träumen zu kennzeichnen. Mehrfach tötet Gennaro im Lauf des Stücks Erscheinungen Lucrezias, ein Motiv, das surreal rätselhaft bleibt, vielleicht zu lesen als vergeblicher Versuch des jungen Mannes, sich von der Zwangsvorstellung seines Mutterbilds zu befreien. Wie sehr ihn dieses dominierende Ideal am Leben hindert, zeigt sich in der Szene mit seinem Freund Maffio Orsini im zweiten Akt. „Mit dir immer, ob lebend oder tot“ beschwören die beiden im melodischen Schwung eines Liebesduetts eine Verbindung, die unübersehbar homoerotische Züge trägt. In Baur's Inszenierung tritt Orsini im Gewand der Lucrezia Borgia auf – ein Signal für das verzerrte Gefühlsleben Gennaros, der Liebe offenbar nur mit dem inneren Bild der „Mutter“ verbinden und so nicht zu einem authentischen Verhältnis zu Orsini finden kann.

Das Problem bei Baur's überlegtem Regie-Zugriff ist, dass die szenischen Signale zu naturalistisch wirken und nur peripher mit der verlaufsgetreu erzählten Handlung korrespondieren können. Gestorbene Kinder Lucrezias, blutüberströmte Gemeuchelte, ein Zug von Kardinälen mit dem Papst an der Spitze: Wo Baur die Handlung im Sinne einer Zeichen- oder Traumlogik aufbrechen will, wirkt das Surreale nicht; wo Transzendierung wirksam werden sollte, bleibt die Handlung zu fasslich. Dennoch: Die Intention Baur's, das Stück aus dem Korsett eines schwer nachvollziehbaren Narrativs zu befreien, führt in die richtige Richtung.

Glanzvolles Debüt



Jessica Muirhead. (Foto:
Nanc Price)

In Essen war jetzt erst die ursprünglich gedachte Besetzung zu erleben, mit der auch geprobt wurde: In der Premiere am 26. November mussten drei von vier Hauptrollen durch Gäste ersetzt werden. Auch jetzt grassiert die Krankheitswelle noch, wie sich vor allem im von Klaas-Jan de Groot einstudierten Chor bemerkbar macht. Endlich konnte aber Jessica Muirhead ihr Debüt als Lucrezia Borgia feiern – und sie hat die Anforderungen der Partie zwischen verträumter Lyrik („Com’è bello! Quale incanto ...“), gefährlichem Auftrumpfen („Oh! A te bada ... a te stesso pon mente“) und brennender Verzweiflung („Mille volte al giorno io moro“) glanzvoll ausgeschöpft. Muirheads leuchtender, bis auf ein paar Stützschwierigkeiten bei kurzen Noten in der Höhe sicher positionierter Sopran ist in der Lage, die emotionalen Spannungen in einer hinreißenden Gesangslinie auszudrücken. Das ist anders als die ziselierte Feinarbeit, mit der Gruberova die Schwächen ihrer Stimme in Expression verwandelte, anders auch als der dramatische Impetus, den Marta Torbidoni in der Premiere als Gast – sie hatte die Partie vorher in Bologna gesungen – mitgebracht hat.



Der giftige Wein der Borgia bringt den Tod. Marta Torbidoni (Lucrezia) und Francesco Castoro (Gennaro) im zweiten Akt der Oper. (Foto: Bettina Stöß)

Francesco Castoro als Gennaro kann in der jüngsten Vorstellung überzeugender punkten als in der Premiere. Er führt seinen Tenor bewusst leicht und mit einem unangestregten Ton fern von dem oft als „italienisch“ missverstandenen Aplomb. Auch wenn man spürt, dass ihm manche Passage Mühe bereitet: Castoro vermittelt einen Eindruck davon, was Belcanto im Sinne Donizettis bedeutet. Alles andere als Schöngesang bot dagegen Davide Giangregorio bei seinem Deutschland-Debüt als Don Alfonso. Weit weg von der eleganten Linienführung und der unangestregten Attacke eines Kavaliersbaritons dröhnte er mit undifferenzierter, auf bloße Außenwirkung getrimmter Kraft und unsteter Tonbildung. Ein Schönsänger ist die Hausbesetzung Almas Svilpa zwar auch nicht, aber in seiner bewussten Gestaltung kommt er den stilistischen Erfordernissen des Singens näher als der Premierengast aus Bologna. Vokal glänzend und als Darstellerin überzeugend: Liliana de Sousa als Maffio Orsini.

Farben der Melancholie

Dass auch die kleineren Rollen nicht ohne Anspruch sind, demonstrieren Mathias Frey (Rustighello), Tobias Greenhalgh und das Quartett der Kumpane Orsinis, Edward Leach (Liverotto), Lorenzo Barbieri (Gazella), Timothy Edlin (Petrucci) und Joshua Owen Mills (Vitelozzo). Andrea Sanguineti, designierter GMD von Essen, hat in der Januar-Vorstellung das Tempo merklich angezogen, lässt das Orchester akzentuierter spielen, gibt den Cabaletten drängende Energie und den lyrischen Momenten die Farbe der Melancholie, die – etwa in der Einleitung – an die zwei Jahre später entstandene „Lucia di Lammermoor“ erinnert.

Die vielen Krankheitsfälle im Ensemble gehen allerdings nicht spurlos vorüber: Die Präzision leidet, die Koordination mit der Bühne wankt öfter, die Geigen der Essener Philharmoniker klingen – im Gegensatz zu den warmen Celli – kreidig-scharf. So ganz ist der Versuch, Victor Hugos sperrige Thematik in unsere Gegenwart zu übertragen, in Essen nicht geglückt. Aber diese „Lucrezia Borgia“ zeigt, dass ein ambitionierter Regisseur aus anachronistisch wirkenden Stoffen überraschende Einsichten gewinnen kann. Das ist nicht neu, hat sich an so manchem Opernhaus aber noch nicht herumgesprochen. Und Donizettis Musik ist es allemal wert, von stilsicheren Sängern und Musikern (und *innen natürlich auch) verlebendigt zu werden.

Weitere Vorstellungen in dieser Spielzeit am 14. Januar, 4. und 15. Februar und 10. März. Karten (0201) 81 22 200 oder www.theater-essen.de

Josef Albers und Bottrop – Kunst im Weltmaßstab

geschrieben von Bernd Berke | 1. Februar 2023



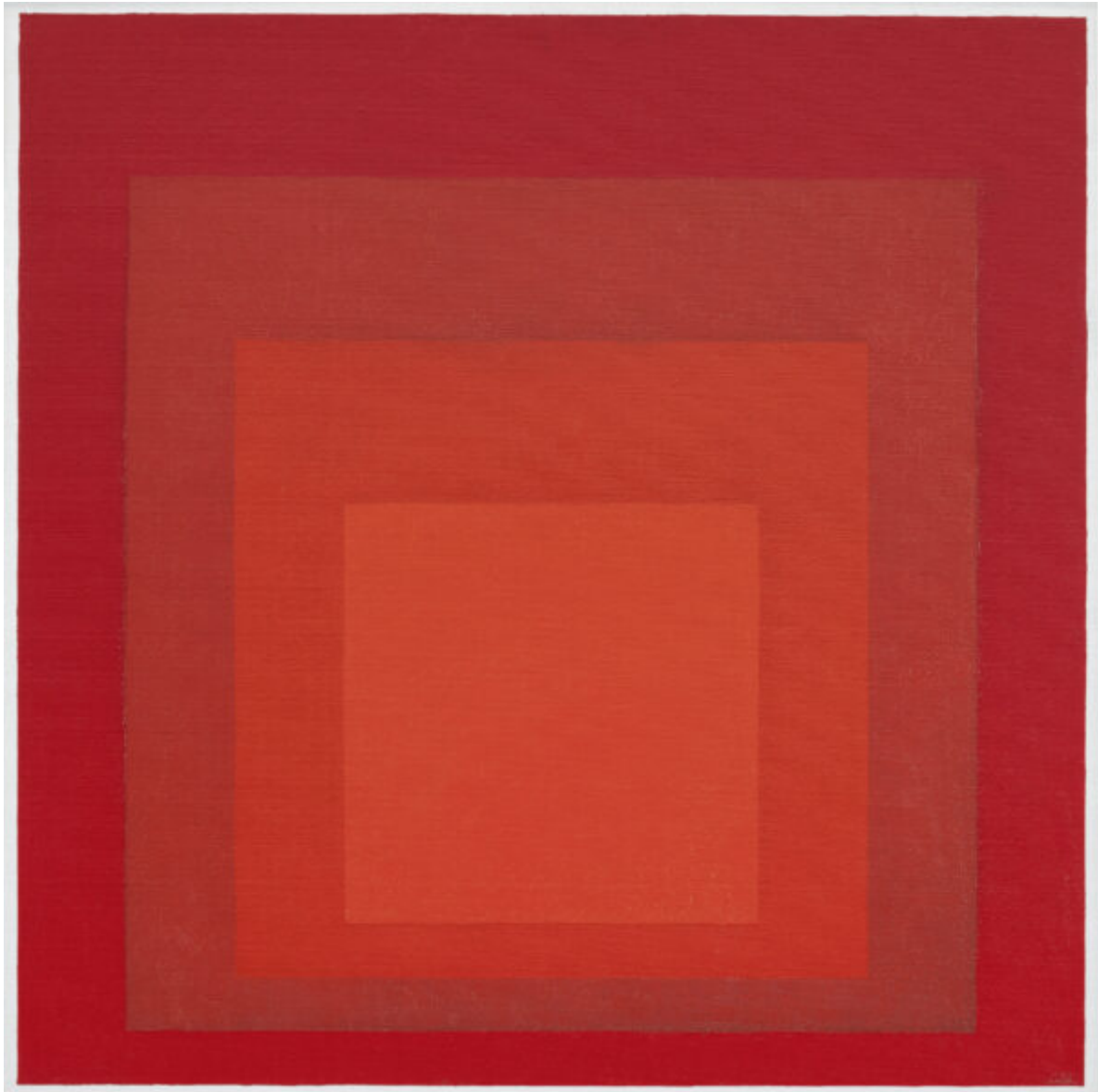
Ein Künstler, der offenkundig auf Übersicht und Ordnung hielt, jedoch auf seine stille Weise passioniert war: Josef Albers auf einer Fotografie von John T. Hill. © John T. Hill

Alte Weisheit: Feste soll man feiern, wie sie fallen. In Bottrop gab und gibt es gleich mehrfachen Anlass. Hier gilt's der Kunst!

Erstens wurde eine umfangreiche Ausstellung über den wohl berühmtesten Sohn der Ruhrgebietsstadt eröffnet: Josef Albers (1888-1976). Zweitens gibt es just einen gelungenen Erweiterungsbau zum Josef Albers Museum Quadrat, mit dem nun gleichzeitig Dauer- und Sonderschauen möglich sind. Und drittens hat sich ein kuratorisches Lebenswerk gerundet,

nämlich das des langjährigen Bottroper Museumsleiters Heinz Liesbrock, der im Oktober 2022 in den wohlverdienten Ruhestand gegangen ist und die gegenwärtige Ausstellung noch verantwortet hat. Seine Nachfolgerin ist Linda Walther.

Heinz Liesbrock dürfte weltweit zu den besten Albers-Kennern gehören, auch verfügt das nunmehr deutlich erweiterte Haus auf diesem Gebiet über eine global bedeutsame Sammlung. Ein großes Konvolut verdankt Bottrop der Schenkung durch die Künstlerwitwe Anni Albers anno 1980. Daraufhin entstand 1983 das Museum. Schon 1958 hatte es eine Albers-Retrospektive in Bottrop gegeben, freilich in der örtlichen Berufsschule, weil die Stadt damals noch kein Museum besaß. Wie gut, dass sich das so grundlegend geändert hat. Bottrop hat seinen Platz auf der Landkarte der Künste.



Josef Albers: „Homage to the Square“, 1969, Öl auf Masonit (Josef Albers Museum Quadrat Bottrop – © The Josef and Anni Albers Foundation / Foto: Werner J. Hannappel; VG Bild-Kunst, Bonn 2022)

Die jetzige Ausstellung widmet sich mit rund 120 Exponaten in den acht Räumen des Neuanbaus dem nicht nur quantitativ beherrschenden Zyklus in Albers' Oeuvre, nämlich just den Quadraten. Unter dem generellen Titel „Homage to the Square“ (Huldigung an das Quadrat) sind von 1950 bis in Albers' Sterbejahr 1976 über 2000 dieser Ölgemälde entstanden. Mit Schattierungen von Grau, Weiß und Schwarz hatte es 1950 begonnen, als Albers bereits 62 Jahre alt war. In der Folge traten nach und nach die Farben hervor – und wie! Mit der

prinzipiell unendlich fortsetzbaren Reihe hat Josef Albers ungemein viele Möglichkeiten der an sich eher unscheinbaren Quadratform erprobt – ebenso behutsam wie leidenschaftlich, wovon immer und immer wieder das geheimnisvoll verhaltene Leuchten, das intensive Aufglühen oder auch das sanfte Verblässen der Farben zeugen.

Lange ist der einstige Bauhaus-Lehrer Josef Albers, der 1933 vor der Nazi-Diktatur in die USA emigrierte, in erster Linie als Kunstpädagoge und Theoretiker verkannt worden. Das war er gewiss auch. Doch die Bottroper Zusammenstellung zeigt abermals, dass diese Auffassung viel zu kurz greift. Anhand der Quadrate hat Albers, als wenn es dessen noch bedurft hätte, Schritt für Schritt seine souveräne malerische Meisterschaft bewiesen. Mit strenger Disziplin, „bedachtsam und ruhig“, wie er selbst gesagt hat, erschloss er – feinstens differenzierend – auf Basis einer gleichbleibenden Grundform immer neue Farbräume. Staunenswert, wie die Farben dabei auch ungeahnte Charakteristika entfalten. Blau ist hier nicht unbedingt kühl, Rot nicht unbedingt offensiv. Wandelbarkeit waltet als Prinzip.



Bottroper Ausstellungsansicht mit Quadrat-Bildern von Josef Albers. (© Foto Laurenz Berges / VG Bild-Kunst, Bonn 2022)

Auch sollte man nicht dem Vorurteil aufsitzen, Albers habe sich mit den Quadrat-Bildern schlichtweg erschöpfend wiederholt. Genügend Zeit und Aufmerksamkeit beim Betrachten vorausgesetzt, werden Entdeckungen kaum ausbleiben: Eigentlich hat jedes Quadrat oder zumindest jede Bildergruppe andere Qualitäten, lässt Farben anders miteinander in Dialog und Interaktion treten. Allerdings können sich diese je individuellen Bilder auch zu gemeinsamer Wirkung summieren, so etwa in einem gelblich oder einem in allerlei Rottönen schimmernden Raum. Gerade in dieser Fülle an Ähnlichkeiten gilt es eben, noch genauer hinzusehen, um Übergänge und Unterschiede wahrzunehmen.

Heinz Liesbrock spricht von wechselndem Farbklima. Tatsächlich werden in jedem dieser Räume andere Valeurs und Gefühlsregungen aufgerufen. An mancher Stelle steigert und

verdichtet sich dies zur Feier der Farben. Es ist freilich keine stürmische Leidenschaft, die sich da äußert, sondern innige Einfühlung. Typischer Albers-Satz zu seiner Arbeitsweise: „Ich will langsam einsinken.“ Expressive Gestik, vorübergehend auf dem Weltkunstmarkt dominant, war seine Sache nicht. Der Sohn eines Bottroper Malermeisters hielt indes viel auf solides Handwerk als Grundlage der Kunst.

Im Neubau, der sich durch eine Art Zeittunnel ans 1983 eröffnete Museum anschließt, kommen die Quadratbilder erst recht zur Geltung. Das Schweizer Architektenteam Gigon / Guyer (Annette Gigon, Mike Guyer) hat ein zweistöckiges Gehäuse mit 1400 Quadratmetern Fläche geschaffen, das ganz unaufdringlich der ausgestellten Kunst dient. Bewusste Zurückhaltung prägt Baulichkeit und Kunstwerke gleichermaßen. Man beachte die subtile, kalkuliert gestaffelte Lichtführung, die den Werken ohne jede Effekthascherei ihren angemessenen „Auftritt“ ermöglicht. Josef Albers hat nach eigenen Worten die Stille von Ikonen im Sinn gehabt. Die Bottroper Auswahl kommt diesem Anspruch sehr nahe, nicht zuletzt mit diversen Fensterblicken in den umgebenden Stadtpark, welcher die erstrebte Ruhe zusätzlich befördert. Sonst glänzt Bottrop – gelinde gesagt – nicht gerade durchweg mit Schönheit. Hier aber wird sie Ereignis.



Grün und Architektur: Ausblick aus dem Bottroper Museum in den umgebenden Park. (Foto: Bernd Berke)

Hinzu kommt, was bisher nicht synchron möglich war. Im Bau von 1983 lässt die Dauerausstellung die bildnerische Herleitung sichtbar werden: Das Quadrat war demnach nicht plötzlich da, nicht gleichsam „in den Schoß gefallen“ oder kurzerhand willkürlich gewählt, sondern Josef Albers hat diese Form – in einer Art Inkubationszeit – allmählich quasi zur Serienreife entwickelt. Solch ein haltbares Langzeitprojekt hätte sich wohl kaum aus bloßem Zufall hervorbringen lassen.

Josef Albers hat nachhaltig wirksame Anregungen recht früh empfangen, zuvörderst in Hagen, wo er sich schon 1908 in Paul Cézannes Bild „Der Steinbruch Bibémus“ mit seinen geschichteten Farbzonen vertiefte. Damals gehörte es zur Sammlung von Karl Ernst Osthaus, nun ist es in Bottrop als Leihgabe des Essener Museums Folkwang zu sehen. Dorthin wurden nach Osthaus' Tod die Hagener Kunstschatze 1922 (also vor 100 Jahren) verkauft – eine bis heute aufs Hagener Museum Osthaus

schmerzlich und in Essen wohltuend nachwirkende Entscheidung.

Und Albers' eigener Einfluss auf andere Künstler? Nach mancherlei Skepsis, die ihm zu Zeiten des gegenläufigen Abstrakten Expressionismus entgegengebracht wurde, hat er es vermocht, eine Generation von US-Künstlern für sich und seine Werke einzunehmen; beispielsweise Ad Reinhardt und Donald Judd, der sich – auch als versierter Kunstkritiker – aktiv für Albers' „Wiederentdeckung“ eingesetzt hat und mit einer markanten Objekt-Arbeit in dieser Ausstellung vertreten ist. Albers' Impulse für die Minimal Art sind ohnehin kaum zu überschätzen.

„Homage to the Square“ / „Huldigung an das Quadrat“. Josef Albers Museum Quadrat, Bottrop, Anni-Albers-Platz 1. Noch bis zum 26. Februar 2023. Katalog 64 Euro.

Der Beitrag ist erstmals im Kulturmagazin [„Westfalenspiegel“](#) (Münster) erschienen.

Wo Bürokraten bräsig walten, pflanzt sich das Unvermögen fort

geschrieben von Bernd Berke | 1. Februar 2023



Ob die Weisheit all dieser Eulen ausreicht, um dieses Land voranzubringen? Beim Philosophen Hegel hieß es jedenfalls vielsagend: „Die Eule der Minerva beginnt erst mit der einbrechenden Dämmerung ihren Flug.“ (Foto: Bernd Berke)

Wer hat in letzter Zeit ähnliche Erfahrungen mit der kläglichen Unzulänglichkeit gewisser Unternehmen gemacht; besonders mit den Abkömmlingen früherer Staatsbetriebe: Post, Bahn, Telekom? Blöde Frage: natürlich wir alle.

Die Älteren erinnern sich: Post und Bahn hatten – bei aller Gängelung und piefigen Beschränkung – einst auch etwas Wohliges und ziemlich Verlässliches an sich. Heute aber bedeutet Bürokratie längst nicht mehr Ordnung und

Sicherheitsgefühl, sondern es hat sich eine gewaltige Brems- und Verhinderungs-Maschinerie herausgebildet, die die gesamte Gesellschaft immer wieder fesselt und zurückwirft. Bizarre Beispiele lassen sich täglich in den Medien finden (bei denen es freilich auch nicht rundweg zum Besten steht).

Die raffinierten Fallensteller

Ich erspare es uns, detailliert von meinem neuesten Dauerärger mit der Telekom zu berichten, der sich bei genauerem Hinsehen als Kommunikations-Debakel der Hotline erweist. Ruft man z. B. drei „Berater(innen)“ an, hört man mindestens drei verschiedene, einander teilweise widersprechende Ratschläge. Sie schicken einen in die absurdesten Unsinn-Schleifen und sind ganz groß darin, immer wieder neue Hindernisse aufzubauen. Gar manche erweisen sich als raffinierte Fallensteller.

Damit verknüpft war u. a. das Versagen eines „Dienstleisters“ (nur in Anführungsstrichen) mit dem Namensbestandteil „Angel“, der für die Telekom Versandaufgaben übernehmen soll. Man ist versucht, in diesem Falle von „Hell's Angels“ zu sprechen. Jedenfalls mochte ein Smartphone auch nach Wochen partout nicht eintreffen, doch die Telekom wollte es – nach einem rechtzeitigen Widerruf – gleichwohl als Retoure haben. Bring mir das Nichts!

Leider „in Verlust geraten“

Schließlich wurde dann doch ernsthaft nachgeforscht und es hieß, das Gerät sei – so wörtlich – „in Verlust geraten“. Also verschlampt, geklaut oder sonst etwas Unerfreuliches. Zusätzlicher schlechter Witz: Eine geringfügige Änderung war direkt nach Bestellung nicht mehr möglich, weil der Auftrag (so einer dieser Berater) „auch nach Sekunden“ schon nicht mehr rückholbar sei. Hört sich nach rasender Eile an. Umgekehrt wird ein Schuh daraus, ganz anders als bei den sprichwörtlichen „Kreuzberger Nächten“. Bei der Telekom heißt

es offensichtlich: Erst fang'n se ganz zackig an – aber dann, aber dann...

Nun muss man sagen, dass im Namen und im Auftrag der Telekom Vorort-Shops arbeiten. Und just in einem dieser Läden wurden alle Problem-Knoten fast wie von Zauberhand gelöst, ja beherzt zerschlagen wie nur je ein gordischer. Was die persönliche Beratung, sofern kompetent verabreicht, doch vermag! Und wie die anonymen Hotlines, auf deren sinnlose Einlassungen man schier endlos harren muss, einen so häufig verzweifeln lassen.

Ihr Hotline-Connaissseure und Connaissseusen fragt, welchen Song die Telekom diesmal in der ca. mindestens halbstündigen Warteschleife abgenudelt habe? Textprobe:

*„Es wird mal wieder Zeit für ein'n Moment, der ewig bleibt.
Heut' sind wir alle gleich, wenn der Tag Geschichte schreibt...“*

(Textzeilen aus Mike Singer „Es wird Zeit“)

Nein, wir wollen das jetzt nicht weiter interpretieren. Ohne Wirrwarr und Hirnverknötungen ginge das nicht vonstatten.

Düpiert in Diktaturen

Um zur Eingangs-Hypothese zurückzukehren: In gar zu vielen Bereichen des Geschäftslebens sackt diese Republik ab, als hätte sie sich die Fußball-Nationalmannschaft zum Vorbild genommen. Solche vermeintlichen Zusammenhänge werden ja stets gern konstruiert. So haben sich die einstmals gefürchteten Deutschen auf den Rasenflächen der letzten beiden Weltmeisterschaften (jeweils in Diktaturen abgehalten) u.a. von den „lösbaeren Aufgaben“ Südkorea und Japan düpieren lassen.

Die seit vielen Jahren in Fensterreden beschworene Digitalisierung kommt derweil so schleppend voran, dass „wir“ (die einstige „Ingenieurs-Nation“) hinter ehemals belächelte Länder wie Albanien zurückgefallen sind; von Skandinavien, den

Niederlanden oder dem Baltikum ganz zu schweigen. Hätte man die Wahl, irgendwo in Europa zu investieren – würde man es hier tun?

Mehr als sieben Brücken musst du bau'n...

Das Unvermögen pflanzt sich durch viele Bereiche fort. Wie furchtbar lange dauert der Bau einer einzigen Brücke, wo doch weite Teile des gesamten Bestandes marode sind?! Fragt mal beispielsweise in und um Lüdenscheid nach. Wie unterbesetzt sind gesellschaftlich notwendige Einrichtungen wie Schulen, Krankenhäuser oder die Pflegebetriebe? Wie oft werden rasche Änderungsversuche und zaghafte Impulse erstickt – beispielsweise auch durch maßlos übertriebenen Datenschutz, ein deutsches Steckenpferd par excellence? Warum konnten sich (trotz mancher Kontrollinstanzen) Korruption, Steuerhinterziehung und haltlose Bereicherung in Teile der Gesellschaft geradezu hineinflähen?

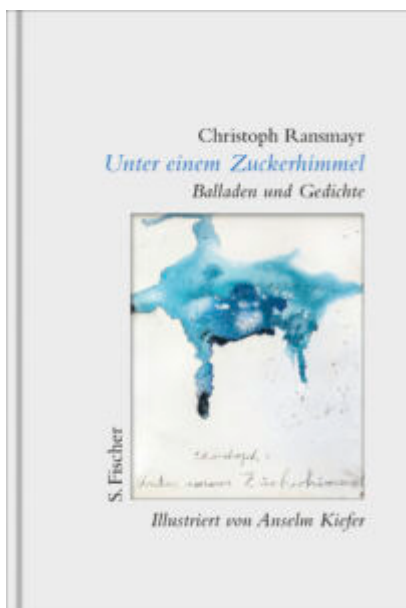
Immerhin scheinen noch Rechtssicherheit und demokratische Gepflogenheiten zu walten. Mit kleineren Abstrichen hie und da. Da muss man sich eben gegen jeden kleinen Verlust stemmen. Sonst geht auch das noch den Bach hinunter. Man könnte Beispiele nennen; Beispiele diesseits und jenseits der großen Ozeane.

**Heimkehr von den Irrfahrten –
Christoph Ransmayr und Anselm
Kiefer schufen ein Buch, das**

überdauern wird

geschrieben von Frank Dietschreit | 1. Februar 2023

Odysseus ist müde und ausgelaugt, viel zu lange war er unterwegs, hat unzählige blutige Schlachten geschlagen, sich auf der Suche nach der verlorenen Heimat heillos verzettelt und ist durch das Labyrinth der Menschheitsgeschichte geirrt. Die sich um ihn und seine endlose Reise rankenden Mythen und Märchen sind ihm nur noch schnuppe und können seine Sehnsucht nicht mehr stillen.



Ausgezehrt liegt der listenreiche Städteverwüster in irgendeinem Krankenhaus, lässt seine Blutwerte noch einmal checken, wartet auf seine Entlassungspapiere und seinen Pass, sieht bereits das Meer wieder vor sich *„und auf seinem Spiegel / ein gleißendes Gespinst möglicher Routen, / ein Knäuel von Routen der Heimkehr, / die am Ende vielleicht / alle zurückführen / in die Ruinen von Troja.“*

Mit einem durch Zeit und Raum, Realität und Utopie irrlichternden „Odysseus“ eröffnet Christoph Ransmayr seinen neuen Band mit Gedichten und Balladen, in dem Schönheit und Schrecken, Poesie und Politik, Dichtung und Malerei sich vermählen und zu einem göttlichen Kunstwerk vereinen. „Unter

einem Zuckerhimmel“ lautet der fast idyllische Titel dieses schillernden Crossover-Projekts, zu dem der renommierte Künstler Anselm Kiefer zahllose Aquarelle beigesteuert hat.

Mit Tusche, Bleistift und Kohle hat Kiefer, dessen Werk schon oft um blutige Abgründe, verdrängte Kriege und vergessene Mythen kreiste, seine Farb-Fantasien den poetischen Visionen gegenübergestellt. Was Kiefer auf Gips und Karton getupft und gespritzt hat, bebildert und kommentiert nicht die Balladen und Gedichte, sondern spricht eine eigene künstlerische Sprache, lässt mal eisig blaue, mal blutig rote Farbe auf einen Malgrund tropfen, zieht schwarze Linien und kindlich gekritzelte Buchstaben durch die erdig und steinig wirkende Landschaft.

Christoph Ransmayr lebte Jahrzehnte aus dem Koffer, machte das Unterwegs-Sein zur Lebens-Philosophie, war stets auf der Suche nach einem überraschenden Gedanken und schönen Gedicht, durchquerte Wüsten, stieg auf hohe Berge und reiste zum Nordpol, war immer ein Reisender und Suchender, der „Die Schrecken des Eises und der Finsternis“ und „Die letzte Welt“ besang, „Eine kurze Geschichte vom Töten“ und den „Atlas eines ängstlichen Mannes“ beschwor.

Jetzt scheint Ransmayr zur Ruhe gekommen und lebt wieder in Wien. Doch umso dringlicher erinnert er an den ruhelos durch die Geschichte irrenden „Odysseus“, sendet uns „Nachrichten aus der Höhe“ und erzählt vom „Trost des Steinschleifers“, der sich oft stundenlang verliert in den Tiefen kristalliner Strukturen und in ihnen *„ein geheimnisvolles, laut- und zeitloses Bild der Welt“* sieht, *„das ihn alle Sensationen und Schrecken / der Geschichte des organischen Lebens / vergessen lässt / und ihm verspricht: / Etwas von dieser Arbeit / wird überdauern. / Nicht für immer, aber länger, / viel länger als alles, / was welken, faulen / und schmerzen kann.“*

Der Dichter als Steinschleifer: Auch die Balladen und Gedichte des heimatlos durch Gedankenwelten reisenden Poeten werden

überdauern, noch lange weiter leben und uns den Weg dahin zeigen, wohin wir doch alle immer wieder zurück kehren wollen: nach Hause. In der „Ballade von der glücklichen Rückkehr“ ist der ziellos um den Globus reisende Dichter das Unterwegssein leid:

„Genug! Genug. Eines Tages ist es genug. // So weit sind wir gegangen, / so hoch sind wir hinaufgestiegen, immer höher, / bis uns der nächste Schritt ins Blaue geführt hätte, / in die Wolken, nur noch ins Leere“. Erduldet hat er „Orkan. Hunger. Wunden. / Höhenwahn. Fieber. Angst. / Die Erschöpfung oder das Heimweh.“

Doch jetzt reicht es: *„Eines Tages kehren wir unseren Träumen / den Rücken / und machen uns auf den Weg in die Tiefe, / zurück zu den Menschen“,* wollen nur noch *„nichts wie weg. / Wir wollen nach Hause!“* Doch das Zuhause muss kein Ort, kann auch eine Erinnerung sein: an die *„Buchstabensuppe, deren Lettern auf dem Tellerrand von meiner Mutter zu Zeilen angeordnet wurden“,* den Gedanken, dass *„Verse und gesungene Strophen die vollendete Form einer Geschichte“* sein und Balladen den Krieg besingen, aber nicht bannen können:

„Wir spielen / unter einem Zuckerhimmel / Krieg, // nennen flackernde / Strohfeuer / Ewigkeit // und jede Katastrophe / einen Sieg. // Was immer auf uns niederfährt: / Wir nehmen es gelassen, / heiter // und spielen / und spielen weiter / unter einem Zuckerhimmel Krieg.“

Dass Autor und Maler sich lange schon kennen und schätzen, Ransmayr dem Freund ein literarisches Denkmal setzte („Der Ungeborene oder Die Himmelsareale des Anselm Kiefer“), der sich jetzt sich mit zeitlos-schönen Bildern revanchierte, darf man getrost einen Glücksfall nennen. Ein Prachtband zum Verweilen und Träumen, ein Buch, das man immer wieder neu lesen und anders betrachten kann. Ein Buch, das überdauern wird.

Christoph Ransmayr: „Unter einem Zuckerhimmel. Balladen und Gedichte“, illustriert von Anselm Kiefer. S. Fischer Verlag, 208 S., 58 Euro.

Infos:

Christoph Ransmayr, geboren 1954, lebt nach Jahren in Irland und auf Reisen wieder in Wien. Für seine Romane „Die Schrecken des Eises und der Finsternis“, „Die Letzte Welt“, „Morbus Kitahara“, „Der fliegende Berg“, „Cox oder Der Lauf der Zeit“, „Der Fallmeister. Eine kurze Geschichte vom Töten“ und „Atlas eines ängstlichen Mannes“ erhielt der Autor zahlreiche, auch internationale Auszeichnungen. „Unter einem Zuckerhimmel“ ist der zwölfte Band seiner Buch-Reihe „Spielformen des Erzählens“. (FD)

Anselm Kiefer, geboren 1945, zählt zu den bedeutendsten und innovativsten Künstlern der Gegenwart. Mit Malerei, Bildhauerei, Fotografie, Film und Installation versucht er immer wieder, sich der jüngeren deutschen Geschichte zu stellen, das „Nichtdarstellbare“ zu erfassen und Motive und Themen aus Philosophie und Literatur, Wissenschaft und Religion in Bilder zu verwandeln. 2008 erhielt er (als erster bildender Künstler) den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. (FD)

**Papst Benedikt XVI. ist tot:
Kritische Erinnerung an eine**

prägende Gestalt

geschrieben von Werner Häußner | 1. Februar 2023

Joseph Ratzinger, der emeritierte Papst Benedikt XVI., ist tot. Er starb am heutigen Festtag eines heiligen Papstes, Silvester. Die Gedenkartikel und Nachrufe, für einen 95-Jährigen längst vorbereitet, werden sich in den nächsten Tagen häufen und uns in ein neues Jahr begleiten. Joseph Ratzinger als Denker, als Theologen, als Kirchenmann und als Papst zu würdigen, ist eine kaum zu bewältigende Aufgabe. Daher nur ein paar wenige, persönliche Gedanken.



Der 2013 zurückgetretene Papst Benedikt XVI., aufgenommen am 10. Juni 2010. (Foto: Mark Bray/Flickr – Creative Commons). Link zur Lizenz: <https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/>

Natürlich gehörte Joseph Ratzinger für einen theologisch ausgebildeten und lange Jahre kirchlich tätigen Journalisten wie mich zum Alltag: Seine „Einführung in das Christentum“ war Standardlektüre, um seine Stellungnahmen als Konzilstheologe, als Erzbischof von München und Freising, als Präfekt der Glaubenskongregation und als Autor theologischer Werke kam man nicht herum. Sie waren stets bereichernd zu lesen, auch wenn man Dinge anders sah. Die Brillanz seiner Argumentation, die Eleganz der Gedankenführung, die intellektuelle Klarheit und geistliche Verantwortlichkeit, die aus seinen Äußerungen sprach, war stets beeindruckend.

Ob er wirklich „der größte Theologe, der jemals auf dem Stuhl Petri saß“, ob er der „meistgelesene Theologe der Neuzeit“ gewesen ist, mag zu Recht bezweifelt werden. Darüber entscheiden die Perspektiven der Betrachtung – und das Urteil einer Geschichte, die ganz im Sinne Joseph Ratzingers nicht in kurzatmigen Superlativen denkt. Dass er zu den großen Denkern des 20. Jahrhunderts zählt, ist aus einer kirchlichen und europäischen Sicht kaum zu bestreiten. Da tun ihm auch Häme, Spott und eine oft bittere Kritik keinen Abbruch. Ob diese Perspektive in der Sicht einer säkularen (Post-)Moderne und einer polyzentrischen Welt Bestand hat, ist eine andere Frage. Ratzinger war wohl zu sehr Protagonist eines durch und durch europäisch-konservativen Denkens, um auf dem säkularen Areopag mit seiner globalen Stimmenvielfalt so gehört zu werden, wie es seine durchaus weltweit verbreiteten Bewunderer als sicher annehmen.

Umgang mit der „Theologie der Befreiung“

Exemplarisch verdeutlichen könnte das sein Umgang mit der „Theologie der Befreiung“, aus meiner Sicht einer seiner fatalen theologischen und kirchenpolitischen Missgriffe. Er gab der aus dem tiefen Misstrauen gegen den Marxismus und dem Konzept des historischen Materialismus gespeisten Ablehnung Johannes Pauls II. dieser neuen Aufbrüche auf außereuropäischen Kontinenten, namentlich im katholischen

Lateinamerika, die intellektuelle Grundlage. Damit begünstigte er – das darf wohl aus der heutigen Perspektive eine Generation später so gesehen werden – den gesellschaftlichen Niedergang des Katholizismus in Lateinamerika, wo heute Synkretismen und evangelikale Sekten obskurster Bekenntnisse mindestens starke Minderheiten bilden.

Joseph Ratzinger, der eigentlich aus seiner bayerischen Heimat ein tiefes Verständnis für die theologisch nicht immer fransenfremde Volksfrömmigkeit mitgebracht haben sollte, konnte die traditionelle Frömmigkeit etwa der Wallfahrer zur Madonna von Guadalupe akzeptieren; die Spiritualität der Basisgemeinden in den Barrios von Managua, den Favelas von Rio de Janeiro oder den von Gewalt erschütterten Elendsvierteln von Cali ist ihm fremd geblieben.

Woran lag das? Wohl nicht an mangelndem gutem Willen, vielleicht nicht einmal an kirchenpolitischen Vorbehalten. Denn Joseph Ratzinger war – anders als gerade in Deutschland gern gemutmaßt – kein gerissener Kirchenpolitiker. Die Ernennungen reaktionärer Gestalten zu Bischöfen, von Dyba (Fulda) über Krenn (St. Pölten) bis Groer (Wien) sind nicht aus seinem Einflussbereich gekommen. Die Ursache sehe ich in seinem Denken: Seine intellektuelle Systemik, das hochästhetische wie gedanklich schlüssige Konstrukt seiner Theologie hatte zu wenig Raum für das störend konkrete Leben in seinen schmutzigen Widersprüchen, für die Empirie und die Erfahrung konkreter Orte, an denen Menschen mit anderen Menschen Gottes- und Welterfahrung machen. Genau darüber aber spricht die Präambel der Konzilskonstitution „Gaudium et Spes“ über die Kirche in der Welt von heute. Zitat:

„Freude und Hoffnung, Trauer und Angst der Menschen von heute, besonders der Armen und Bedrängten aller Art, sind auch Freude und Hoffnung, Trauer und Angst der Jünger Christi. Und es gibt nichts wahrhaft Menschliches, das nicht in ihren Herzen seinen Widerhall fände. Ist doch ihre eigene Gemeinschaft aus Menschen gebildet, die, in Christus geeint, vom Heiligen Geist

auf ihrer Pilgerschaft zum Reich des Vaters geleitet werden und eine Heilsbotschaft empfangen haben, die allen auszurichten ist. Darum erfährt diese Gemeinschaft sich mit der Menschheit und ihrer Geschichte wirklich engstens verbunden.“

Das „Schiff der Kirche“ im Büro

Joseph Ratzinger hat sich auf diese Orte nicht eingelassen. Er hat, soweit ich weiß, die Realität dieser Gemeinden, dieser Kirche an den Rändern etablierter Gesellschaften und unter der Knute des (Neo-)Kolonialismus und eines gnadenlosen, verbrecherischen Kapitalismus nie persönlich kennengelernt. Der Ort seiner Entscheidungen war der Palast der Glaubenskongregation. Dort empfing er wohlwollend und aufgeschlossen Menschen und Berichte. Aber es ist eben ein Unterschied, ob man sich auf dem Deck des Schiffs der Kirche Jesu Christi unmittelbar der Gischt und den Stürmen des Ozeans aussetzt oder ob man in der geschützten Atmosphäre von Büro und Bibliothek verarbeitet, was man von Seegang und Unwetter draußen zu lesen und zu hören bekommt.

Ich erinnere mich genau an die Resignation, die aus den Worten lateinamerikanischer Bischöfe sprach, die vergeblich versucht hatten, den Kardinal Ratzinger zu einem Besuch dort zu bewegen, wo die Erfahrungen für eine Theologie der Befreiung gemacht werden. Ich erinnere mich auch an das Entsetzen, das seine Instruktionen zur Theologie der Befreiung hervorgerufen haben – freilich nicht bei den Bischöfen, die mit den Macht- und Wirtschaftseliten Lateinamerikas paktierten.

Persönliche Begegnungen

Persönlich begegnet bin ich Joseph Ratzinger nur zwei Mal: einmal mit einer kleinen Gruppe von Journalisten im römischen Campo Santo Teutonico und später beim Internationalen Treffen zum Jahr der Jugend 1985 in Rom. Seine Predigt in einem der großen Jugendgottesdienste hat mich damals tief beeindruckt:

Er konnte in einfachen, aber brillant präzisen Worten zu den jungen Menschen sprechen und ihnen Jesus Christus nahebringen, ohne sich selbst in den Vordergrund zu spielen.

In meiner Erinnerung bleibt ein freundlicher älterer Herr mit etwas distanzierterem Charme und geschliffenen Gedanken, der den „Zeitgeist“ vielleicht etwas zu sehr als Gegner und zu wenig als Chance begriffen hat, der Relationalität und Relativismus zu unscharf trennte und der mit seinem Rücktritt 2013 einen Akt der Demut und der Weisheit setzte. Er möge von den Stürmen der Welt, die ihn so sehr gebeutelt haben, hinweg ins Paradies geführt werden, wo in der Anschauung Gottes alle Grenzen überwunden sind, die gerade ihm, dem Denker, auf Erden schmerzlich bewusst gewesen sein dürften. Sein Anteil sei die Fülle des Lebens, die er nicht müde wurde, in seinem irdischen Wirken als beglückende Perspektive unserer fehlbaren menschlichen Existenz zu verkünden.

Der König ist tot – Fußball-Zauberer Pelé starb mit 82 Jahren

geschrieben von Bernd Berke | 1. Februar 2023



Freudentränen nach dem Gewinn der Fußball-WM 1958 (Brasilien – Schweden 5:2): der damals 17-jährige Pelé (Mitte) mit Didi (li.) und Torwart Gilmar. (Wikimedia gemeinfrei / Aftonbladet) – Link zu Angaben bei Wikipedia:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1958_VM-final_Sverige-Brasilien.jpg

Der König ist gestorben. Pelé (1940-2022), König des Fußballs, den sie (nicht nur) in Brasilien ehrfürchtig just so genannt haben: „O rei“! Als er sein 1000. Tor schoss, läuteten dort vielerorts die Kirchenglocken... Tatsächlich dürfte er jetzt im Fußballhimmel weilen und weiter „zaubern“. Mögliches Motto, sonst anderweitig vergeben: An Gott kommt keiner vorbei, außer Pelé...

Meine frühesten Erinnerungen an Fußball reichen in die Zeit zurück, als er zum weltweit besten Fußballspieler wurde – bis hin zu den Weltmeisterschaften von 1958 (nur noch ganz vage Eindrücke) und 1962, als lediglich per Radio nachts live aus Chile übertragen wurde. Beide Male gewann Brasilien mit dem

unvergleichlichen Stürmer Pelé den WM-Titel. Seine dritte WM holte er dann mit der *Seleção* von 1970. Keinem anderen ist das gelungen. Na klar: Auch damals holten schon Teams die Trophäen, aber nicht ohne herausragende Protagonisten. Bis heute zergehen gereifteren Fußballanhängern die Namen von damals auf der Zunge: Didi, Vavá, Pelé, Garrincha...

Spätestens seit den frühen 60er Jahren war er natürlich auch bei uns im Ruhrgebiet ein Begriff, wie in jenen Zeiten sonst nur noch Uwe Seeler, wenn es um Ausnahme-Könner außerhalb des Revier-Fußballs ging. Nun gut, in den hiesigen Breiten sprach man ihn meist etwas anders aus, nämlich „Péle“ – mit Betonung auf dem ersten „E“. Klang auch gut und mächtig bewundernd; wobei sich sein bürgerlicher Name ohnehin nach höchstem Adel anhörte, zumindest für deutsche Ohren: Edson Arantes do Nascimento.

Zwar hat Neymar ihn mittlerweile eingeholt, was die Summe der Tore für die brasilianische Nationalmannschaft angeht, doch man muss kein Prophet sein, um vorherzusagen: Nie wird dieser überkandidelte Kerl einen auch nur annähernd vergleichbaren Legendenstatus erlangen. Erstens hatte er viel mehr Spiele Zeit zum Rekord, vor allem aber eilt ihm der Ruf voraus und hinterher, häufig mit grotesken Verrenkungen darzustellen, wie schlimm er gefoult worden sei. Pelé hingegen war ein untadeliger Sportsmann.

Pelé durfte – quasi als Nationalheiligtum – nicht bei europäischen Vereinen wie Real Madrid spielen, sondern blieb dem FC Santos von 1956 bis 1974 erhalten, sozusagen per Dekret der damaligen brasilianischen Regierungen. Und jetzt mal Tacheles, da bin ich entschieden konservativ. Für mich ist und bleibt Pelé der größte Spieler der Fußball-Historie, trotz Maradona. Ohne Umschweife schließe ich mich Alfredo di Stefano an, der gesagt hat: „Der beste Spieler aller Zeiten? Pelé. Messi und Cristiano Ronaldo sind großartige Spieler (...), aber Pelé war besser.“

Pelé kam aus ärmlichen Verhältnissen. Als Kind hat er barfuß gekickt, weil die Eltern keine Fußballschuhe kaufen konnten. Als Bälle sollen anfangs zusammengeknüllte Socken oder Grapefruits gedient haben. Straßenfußballer halt. Das waren meistens die allerbesten. Siehe auch Maradona und Messi.

Ob Pelé auch in den heutigen Zeiten des athletischen Hochgeschwindigkeits-Fußballs mitgehalten hätte, sei dahingestellt. Die Ästhetik und die Raffinesse, die er verkörperte, sind jedenfalls weitgehend geschwunden. Wahrscheinlich würden eisenharte Verteidiger einen wie ihn heute mit allen (un)erlaubten Mitteln attackieren und er würde als Sportinvalide enden.

Jetzt aber verneigt sich die Welt, sofern sie den wirklich schönen Fußball noch zu würdigen weiß.

Mit Volldampf zurück in die Vergangenheit – René Polleschs sinnfreie Volksbühnen-Collage „Und jetzt?“

geschrieben von Frank Dietschreit | 1. Februar 2023



Szene aus René Polleschs bunter Collage „Und jetzt?“ – mit (von links) Franz Beil, Martin Wuttke und Milan Peschel. (Foto: © Apollonia T. Bitzan / Volksbühne)

Seit man Frank Castorf sein Lieblingsspielzeug weggenommen hat, kommt die Berliner Volksbühne nicht zur Ruhe. Nachfolger Chris Dercon verzettelte sich mit kuriosen Ideen. Interims-Intendant Klaus Dörr musste nach Sexismus-Vorwürfen seinen Stuhl räumen. Die Rückkehr von René Pollesch, des verlorenen, zum Heiland verklärten Sohnes, sollte die Rettung bringen.

Doch bisher ist alles nur Stückwerk, Spielplan und Inszenierungen sind nur matter Abglanz früherer Erfolge. Pollesch wirkt lustlos und ausgelaugt. „Und jetzt?“ heißt seine neue Text- und Regie-Arbeit, die der Volksbühne neues Leben einhauchen könnte.

Pollesch greift in die Theater-Mottenkiste und geht in die Jahre 1968/69 zurück, als die DDR noch an den realen Sozialismus glaubte, die Kunst dem Volk dienen sollte. Damals inszenierte Benno Besson mit dem Arbeitertheater der Erdöl-Werke in Schwedt ein Stück von Gerhard Winterlich:

„Horizonte“, basierend auf dem „Sommernachtstraum“ von Shakespeare. Besson überführte später „Horizonte“ an die Berliner Volksbühne. Warum Pollesch das Projekt reanimiert, welche Lehren er für heute daraus zieht, bleibt aber die große Frage des Abends. Es ist ein Text-Labyrinth, eine Collage aus Literatur-Fundstücken. Auf dem Programmzettel: Hinweise auf Brecht und Bücher über das Katastrophenprinzip, Kybernetik sowie das Theater als Kampf und Kollektiv.

Auf der Bühne ereignet sich eine Theater-Schlacht: Sozialismus-Persiflage und Agitprop-Groteske, Zeitgeist-Satire und Kanzler-Klamauk, alles geschieht mit Wumms und Doppel-Wumms, wird durch den Theater-Fleischwolf gedreht. Winterlichs „Horizonte“ werden zitiert und Shakespeares „Sommernachtstraum“ wird geprobt, die Rolle des Zufalls diskutiert und der Kosmos als Folge von Katastrophen gedeutet. Das ist hanebüchen komisch und unendlich harmlos. Ein Déjà-vu-Erlebnis: alles war schon oft bei Pollesch-Abenden zu erleben, nur ehemals war es viel spannender und provokanter.

Immerhin gibt es ein freudiges Wiedersehen mit den Volksbühnen-Altstars Martin Wuttke und Milan Peschel: Sie spielen in der Weltklasse-Liga der traurigen Clowns, kauzigen Wort-Verdreher und aberwitzigen Grimassen-Schneider, krakeelen ohne Unterlass, machen hinreißend alberne Kunstpausen, verhaspeln sich lustvoll in Stotter-Arien. Manchmal wissen sie wohl selbst nicht, wer und wo sie gerade sind, absolvieren endlose Slapstick-Nummern, lassen sich, immer wenn „Macbeth“ erwähnt wird, vom Blitz der Erkenntnis erschlagen und sinken zitternd zu Boden. Regen prasselt, Schirme gehen in Flammen auf, Textbrocken verkümmern im Lärm lauter Musik: ein heiterer Kindergeburtstag. Da verliert man schnell den Anschluss, braucht die Hilfe der Souffleuse, die das turbulente Tohuwabohu umsichtig beäugt und den gestressten Mimen aus der Patsche hilft.

Bühnenbildnerin Anna Viebrock, die für die bizarren Liederabende von Christoph Marthaler rätselhaft Bühren-Bunker

gebaut hat, erschafft diesmal einen kargen, offenen Raum, eine Referenz an das Brecht-Theater. Ein kleines Podest für eine Wandertruppe, Plastik-Stühle, abgenutzte Tische: Da kann man mal Pause machen und eine Zigarette rauchen, bevor es wieder ins Getümmel geht und man Sätze absondern muss wie: „Der Moment deiner Erscheinung ist die absolute Bedeutungslosigkeit“, oder: „Die Sinnlosigkeit, mit der wir hier alles bereden, das ist so erleichternd.“

Ja, der Abend ist ziemlich sinnlos, verrückt und eine Erleichterung. Ist jetzt alles wieder gut an der Volksbühne? Zweifel sind angebracht. Statt Aufbruch in die Zukunft: volle Kraft zurück in die Vergangenheit. Das Premieren-Publikum amüsierte sich wie Bolle und applaudierte kräftig. Man ist ja so bescheiden geworden.

Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz: „Und jetzt?“ (Text und Regie: René Pollesch), nächste Vorstellungen am 7. und 15. Januar 2023.

Familienfreuden XXX: Das Leuchtende Fest

geschrieben von Nadine Albach | 1. Februar 2023



Weihnachten – ein leuchtendes Fest für die Familie. Zu diesem besonderen Anlass gibt es einen künstlerischen Gastauftritt von Fi, die dieses Bild gemalt hat.

Rituale – das klingt mit dem rollenden „R“ vorneweg ein wenig altbacken. Und trotzdem gibt es für mich gerade zur Weihnachtszeit ein paar, die mir lieb sind. Nicht von ungefähr wünsche ich auf meinen Weihnachtspostkarten oft ein „leuchtendes“ Fest.

Der erste Advent ist so etwas wie der Weckruf für mich. Dieses Jahr, das muss ich zugeben, hätte ich ihn allerdings beinahe verschlafen. Der 27. November erschien mir innerlich irgendwie zu früh. Aber als mir die Menschen im Supermarkt unisono ein schönes Adventswochenende wünschten, wusste ich, was die Stunde geschlagen hatte. Schnellen Schrittes und mit entschlossener Miene ging ich unverzüglich in den Keller – in einem Michael Bay-Film wäre es Zeit für eine Zeitlupe mit hochschießenden Flammen im Hintergrund kurz vor dem Finale gewesen. In unserem Kellerregal drängen sich mittlerweile

diverse große Kisten, prall gefüllt mit unserem Weihnachtsschmuck.

Ein Anfall von Energiespardrang

Zielgerichtet zog ich den Beutel mit den Lichterketten heraus und wühlte darin. Letztes Jahr hatte ich in einem Anfall von Energiespardrang eine Außenfestbeleuchtung mit Mini-Solarpanel erstanden. Jetzt rammte ich sie neben unseren Kirschbaum und balancierte wackelnd auf einem Tritt, um die Lichter einigermaßen gleichmäßig über die Äste zu verteilen. Mit Abstand betrachtete ich mein Werk. Das kleine Plastik-Panel und die im Wind baumelnden, dunkelgrünen Kabel ergaben nicht gerade ein elegantes Bild – aber im Dunkeln würde das sicher ganz anders aussehen. Nun war der große, rote Stern an der Reihe, der allerdings nur mit Steckdose zum Leuchten gebracht werden konnte. Unverzagt hingte ich ihn ebenso über den Baum und holte eine ellenlange Verlängerungsschnur, um die Meter zur Terrasse zu überbrücken.

Kabelsalat für Nager

Ich hielt inne und sah zu unseren Meerschweinchen. Hmmm... wenn die kleinen süßen, aber nicht unbedingt zu unmäßiger Reflektion neigenden Nager in unserem Garten herumrennen würden, könnten sie durchaus auf die Idee kommen, auch mal eine Kostprobe von dem Kabel zu nehmen. Keine schöne Vorstellung. Also spannte ich die Konstruktion so hoch, dass sie für unsere drei Damen aus dem Stall unerreichbar war.

Jetzt aber flott nach drinnen. Adventskranz dekorieren, Sterne aufhängen, Lichterkette um die Treppengeländer winden, Kerzenständer aufstellen... Diesmal hatte ich sogar Schneespray für die Fenster gekauft. Ich sage mal: Stylingschaum für die Haare ist nichts dagegen! Mühsam wischte ich die klebrige Masse, die zuhauf von den Schablonen abgefallen war, vom Boden. Am Ende der Deko-Attacke fühlte ich mich ähnlich erschöpft wie nach einem Halbmarathon (den ich allerdings noch

nie gelaufen bin).

Schmucke Stolperfalle

Als Normen nach Hause kam, saß ich gerade nach Luft schnappend auf dem Sofa. Er sah die Sterne, die Kerzen, schmunzelte über die Schneebilder – und blickte nach draußen. „Meinst Du nicht, dass Du da eine ziemliche Stolperfalle gebaut hast, vor allem im Dunkeln?“, fragte er vorsichtig mit Blick auf mein außer Meerschweinchen-Reichweite gespanntes Kabel. „Ach Quatsch! Wir rennen doch abends sowieso nicht mehr im Garten herum“, tat ich den Einwurf ab.

Inzwischen war es dunkel geworden. Die solarbetriebene Lichterkette sprang an. Und in dem Moment fiel mir wieder ein, was ich erfolgreich verdrängt hatte: Dieses Fest der Beleuchtung war mit acht verschiedenen Modi ausgestattet: von hektischem Blinken über schnelles Hin- und Herspringen bis zu einer Art Fading. Nur, wenn man mehrfach auf einen Knopf drückte, konnte man es schaffen, dieses Feuerwerk einzufrieren und konstantes, nicht zu einem Besuch in der Augenklinik führendes Licht einzustellen. Und das J-E-D-E-N Abend aufs Neue! Ich rannte raus. Stolperte beinahe über das Kabel. Fluchte. Drückte den Knopf.

Eine einsame Kerze

Am Abend erzählte ich einer Freundin von meinem Dekowahn. Sie lachte sich kringelig. „Hast Du denn schon geschmückt?“, fragte ich. „Ach Nadine, Du kennst mich doch. Mir reicht es, wenn ich eine Kerze anzünde.“ Ich war fassungslos. Normen und Fi immerhin auch. „Wenn Du nicht schmücken würdest, hätte ich das gemacht“, meinte Normen. „Irgendwie gehört das doch zu Weihnachten.“

Eben! Und der Höhepunkt von all dem ist natürlich: der Weihnachtsbaum.

Die Erweckung

Dessen Erweckung folgt erst recht gewissen Regeln. Die erste: Lasst mich besser in Ruhe, wenn ich die Lichterketten aufhänge! Früher hat es mich gefühlte Stunden und diverse Tobsuchtanfälle gekostet, sie überhaupt auseinander zu friemeln. Aufwickeln hat dieses Problem immerhin gelöst. Bleibt noch, die Kabel so über die voluminöse Tanne zu wuchten, dass sie sich a) nicht verheddern, b) die Lichter gleichmäßig verteilt sind und c) die natürlich kaputten Lämpchen zwischendurch nicht auffallen.

Normen hält sich aus dieser Schmück-Challenge seit Jahren wohlweislich raus. Fi hingegen scheint mittlerweile ein Gespür dafür zu haben, wann sie sich wieder nähern kann. Die Lichter hingen, die Ungeduld war verbraucht, die Weihnachtslieder konnten angemacht werden, die Stimmung wurde langsam festlich. Zu „Last Christmas“ – Rolf Zuckowski geht gar nicht mehr – verteilten Fi und ich unsere Lieblingskugeln: eine Kuh mit Kochschürze, einen Drachen mit Weihnachtsmütze, einen dirigierenden Frosch und, neu in diesem Jahr, einen Weihnachtsmann im Fesselballon.

Willkommen Becky!

Jetzt strahlt der Baum bunt und ein bisschen verrückt in unserem Wohnzimmer. Wir haben ihn „Becky“ getauft. Entspannt sehe ich ihn an, wie er dem Dunkel draußen ein festliches Leuchten entgegensetzt. Ich seufze und freue mich. Da bemerke ich draußen ein hartnäckiges Blinken. Die Lichterkette! Sorry, ich muss kurz raus: einen Knopf drücken!

**Fi, Normen und ich wünschen allen Leser*innen der
Revierpassagen frohe und natürlich leuchtende Weihnachten!**

(Diesen Wünschen schließen sich die weiteren Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Revierpassagen selbstverständlich

vollumfänglich an).

„Irgendwann werden wir uns alles erzählen“ – Daniela Kriens Roman jetzt endlich auf der größeren Bühne

geschrieben von Frank Dietschreit | 1. Februar 2023

Das Alte ist in sich zusammengebrochen, das Neue hat noch keine feste Form. In Stein gemeißelte Gewissheiten und Ideologien sind zerbröselt. Wo eben noch alles klar war und die Zukunft rosig schien, herrschen jetzt chaotische Unübersichtlichkeit und nervöse Angst. Manche lecken ihre Wunden, andere wissen nicht, wie es weitergeht.



Maria, die bald 17 wird, die Liebe entdeckt und vor einem kurzen Sommer der Anarchie steht, ist hin und her gerissen zwischen heller Euphorie und dunkler Depression, lautem

Aufbruch zu neuen Ufern und schmerzlichem Verlust von Heimat und Herkunft. Ihr Vater hat sich vor Jahren in die Sowjetunion abgesetzt und wird den Kollaps des Kommunismus gut verdauen. Die volkseigene Fabrik ihrer Mutter hat den Fall der Mauer nicht überstanden. Seitdem döst sie im Gartenstuhl vor sich hin und will nur noch weg von hier. Raus aus dem Leipziger Allerlei, wo die Zukunft schon vorbei ist, bevor sie richtig begonnen hat.

Was soll Maria jetzt machen? Weiter zur Schule zu gehen, dazu hat sie keine Lust. Lieber zieht sie zu ihrem Freund Johannes, einem Bauern-Sohn, der noch auf dem Hof der Eltern lebt, aber ständig mit einer Foto-Kamera in der Gegend herum läuft und lieber Künstler werden möchte als Kuhställe auszumisten. Maria mag den sensiblen Johannes. Aber auf dem Hof gegenüber, da haust Henner, ein Eigenbrötler und Außenseiter, notorischer Trinker und begnadeter Büchernarr. Die großen Epen der russischen Dichter kennt er auswendig, natürlich auch Dostojewskijs „Brüder Karamasow“, den Roman, in den Maria gerade eintaucht, um die Irrungen des Lebens, die Verwirrungen der Liebe und ihre von geheimnisvollen Bedürfnissen und dunklen Ahnungen begleitete Selbstfindung in Zeiten der gesellschaftlichen Verwerfungen besser zu verstehen.

„Unbedingt werden wir auferstehen, unbedingt werden wir uns wiedersehen und heiter, freudig einander alles erzählen“, sagt Alexej, der jüngste der Karamasows, zum Schluss. Daran muss Maria oft denken, später, nachdem sie durch einen Tunnel der Ekstase und Erkenntnis getaumelt ist. Dann ist es Zeit für die Wahrheit, denn: „Irgendwann werden wir uns alles erzählen.“

Als die in Leipzig lebende Daniela Krien mit dem Roman „Irgendwann werden wir uns alles erzählen“ 2011 in einem Kleinverlag debütierte, bescherte ihr das einen Achtungserfolg bei der Kritik. Dass die aufwühlende Geschichte der Maria, die im Sommer 1990 vom jungen Mädchen zur erwachsenen Frau wird und (während um sie herum der Staat und alle Gewissheiten zerfallen) existenzielle Erfahrungen macht, zu den wichtigsten

literarischen Verarbeitungen der Wendezeit gehört, wurde von den Lesern aber nicht hinreichend gewürdigt

Inzwischen wird die Autorin von einem großen Verlag betreut und ist mit „Die Liebe im Ernstfall“ und „Der Brand“ zur Bestseller-Autorin avanciert. Wenn jetzt der Roman noch einmal neu erscheint, wird ihm das wohl die Aufmerksamkeit bescheren, die er verdient.

Maria kämpft mit ihren widerstreitenden Gefühlen genauso wie mit den Ungereimtheiten der Sprache und den Abgründen ekstatischer Liebe. Die erotischen Experimente, die Maria mit dem doppelt so alten Henner vollführt, gleichen einem sexuellen Schlachtfeld. Das geht bisweilen an die Grenze des Erträglichen. Maria wird den Rausch bis zur bitteren Neige auskosten, den Wahnsinn dann aber abwerfen wie eine alte Haut und endlich bereit sein, sich nicht mehr zu belügen – und uns alles zu erzählen.

Daniela Krien: „Irgendwann werden wir uns alles erzählen.“ Roman. Diogenes Verlag, Zürich 2022, 260 S., 25 Euro.

Zornige Suada – längst nicht nur gegen die Finanzbehörden: Elfriede Jelineks „Angabe der Person“

geschrieben von Frank Dietschreit | 1. Februar 2023

Seit Elfriede Jelinek den Literaturnobelpreis erhielt, hat sie sich aus der Öffentlichkeit zurückgezogen. Es schien, als sei sie in ihrem Werk verschwunden und sie lebe nur noch in ihren

Texten. Umso überraschender, dass es Claudia Müller gelang, die scheue Autorin mit der Kamera zu begleiten und das filmische Porträt „Die Sprache von der Leine lassen“ zu realisieren. Kaum ist der Film in den Kinos, legt Elfriede Jelinek nach und veröffentlicht einen neuen Text: „Angabe der Person“. Der Verlag kündigt an, das Buch sei die „Lebensbilanz“ der Autorin. Stimmt das?



Tatsächlich benutzt Jelinek einmal das Wort „Bilanz“ und schreibt: „Ich ziehe Bilanz, obwohl es dafür zu früh ist.“ Sie meint aber damit nicht, dass sie ihr Leben bilanzieren will. Dann müsste sie vieles thematisieren, ihre schwierigen Beziehung zu den Eltern, ihre Nervenzusammenbrüche, ihre zeitweilige Mitgliedschaft in der Kommunistischen Partei Österreichs, ihre zornigen Dramen und wütenden Romane, die oft für Skandale sorgten.

Es geht Jelinek um etwas anderes: um den Staat, der willkürlich in das Leben einzelner eingreift, unkontrollierte Steuerbehörden, die sich aus unerfindlichen Gründen an einzelnen Personen festbeißen. Der Satz lautet denn auch vollständig: „Ich ziehe Bilanz, obwohl es dafür zu früh ist, ich zahle also das, was des Staates ist, ich zahle meine Steuern, das wird Ihnen jeder nachweisen können, der Ziffern voneinander unterscheiden kann.“

Es macht sie rasend, dass die Steuer-Behörden sie regelrecht verfolgen und zermürben. Die Autorin pendelt seit Jahrzehnten zwischen Deutschland und Österreich, sie hat zwei Wohnsitze, einen in München, wo ihr kürzlich verstorbener Ehemann lebte, und einen in Wien, wo sie sich zumeist aufhält und in ihre Schreib-Einsamkeit zurückzieht. Die Finanzbehörden unterstellen offenbar, sie habe ihre Einnahmen nicht ordentlich versteuert und eröffnen ein Ermittlungsverfahren gegen sie, beschlagnahmen private Unterlagen, sichten sämtliche Konten, machen eine Hausdurchsuchung bei ihr, schnüffeln sich durch intime E-Mails.

Sie fühlt sich gedemütigt und zur Verbrecherin abgestempelt, obwohl sie sich keiner Schuld bewusst ist und alle Schulden längst beglichen hat: „Schuld“ und „Schulden“, ihr Lebens-Thema. Es geht ihr nicht um ihre eigenen Geldsorgen oder Steuer-Probleme, sondern um die historische „Schuld“ einer von Nazis verseuchten Gesellschaft, um die „Schulden“ von Steuer-Sündern, die ihre Geschäfte in Steuer-Oasen verlagern, es geht um Sparmodelle, Betrugsskandale, Cum-Ex-Geschäfte. Das macht sie wütend, so wird aus ihrem Zorn über die gegen sie laufenden Ermittlungen ein Nachdenken über globale Kapitalströme und über einen Kapitalismus, der keine Moral kennt, sondern nur den Imperativ des Profits: Wie sehr, fragt sich Jelinek, profitieren bis heute Staaten von enteigneten jüdischen Vermögen? Wie viele Nazi-Größen wurden anstandslos entschädigt, während die Opfer von Terror und Enteignung bis heute vergeblich auf Wiedergutmachung warten?

Elfriede Jelinek hat noch nie so offen und einfühlsam über die Geschichte des jüdischen Teils ihrer Familie gesprochen: Jetzt schreibt sie zum ersten mal über eine in Auschwitz ermordete Tante, einen Onkel, der nach Dachau deportiert wurde und, kaum wieder freigelassen, Selbstmord beging. Sie spricht vom Vater, der im Nazi-Jargon als „Halbjude“ galt und der Vernichtung nur entging, weil er als Ingenieur für die Kriegsindustrie gebraucht wurde: „Hätte das deutsche Land, das damals einfach

überall war, noch länger, tausend Jahre mindestens, sich breiter aufgestellt, als meine Eltern es aushalten konnten, dann gäbe es mich nicht. Hätte das Land länger, als es mußte, auf garantiert rassereinem Nachwuchs bestanden, gäbe es mich nicht, meine Rasse ist unrein, ich weiß, ich gehöre nirgends dazu.“

Pandemie, Flüchtlinge, Religion, Philosophie, Kunst, Heidegger, Nietzsche, Freud und Camus. Nichts wird geordnet. Der 190-seitige Text ist eine unaufhörliche Suada der Empörung, ein unablässiger Gedankenstrom. Er öffnet die Tür in surreal anmutende Wirklichkeiten. Vieles klingt grotesk und ist doch fürchterlich wahr, vermischt sich zu einer absurden Collage und einem vielstimmigen Chor. Oft weiß man nicht, wer spricht, die Autorin oder der Geist des toten Vaters, ein Cum-Ex-Betrüger oder ein Jungspund aus der Polit-Riege um Österreichs Ex-Kanzler Kurz. Man weiß nur: Es ist ein schwer lesbarer und schwer verdaulicher, aber ungemein wichtiger und unverzichtbarer Text.

Elfriede Jelinek: „Angabe der Person“. Rowohlt Verlag, 190 S., 24 Euro.

Nachspann:

Elfriede Jelinek, geboren 1946, aufgewachsen in Wien, hat für ihr Werk viele Auszeichnungen erhalten, u. a. 1998 den Georg-Büchner-Preis und 2004 den Literaturnobelpreis. Zu ihren bekanntesten Werken zählen die Romane „Die Klavierspielerin“ (1983), „Lust“ (1989) und „Gier“ (2000) sowie ihre Theatertexte „Raststätte“ (1994), „Ein Sportstück“ (1998) und „Ulrike Maria Stuart“ (2006). Ihr Ehemann, Gottfried Hüngsberg, der früher für R. W. Fassbinder Filmmusiken schrieb und seit Mitte der 1970er Jahre als Informatiker tätig war, verstarb vor wenigen Wochen. (FD)

Béla Réthy: Zum Schluss ein paar kleine Lektionen

geschrieben von Bernd Berke | 1. Februar 2023



Fußballreporter Béla Réthy im April 2018 bei einer Pressekonferenz. (Wikimedia Commons, © Olaf Kosinsky / <http://www.kosinsky.eu> / Link zur Lizenz: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/deed.en>)

Staatsaffäre höchsten Ranges: Ein deutscher Fernseh-Fußball-Reporter hört auf. Nach Jahrzehnten. Im ZDF. Béla Réthy. Ach, du meine Güte!

Im WM-Halbfinale Frankreich – Marokko (2:0) hat er seine letzte Messe gelesen. Gottlob gemeinsam mit dem vor nicht allzu langer Zeit emeritierten Ex-Fußballstürmer Sandro

Wagner. Der kennt sich nämlich verdammt gut aus und weiß es auch zu kommunizieren. Herrlich, wie dieser Jungspund dem Beinahe-Rentner Béla Réthy auf dessen alte Tage noch ein paar kleine Lektionen erteilt hat, die dieser viel früher hätte gebrauchen können.

Vielleicht wäre Réthy einem ungleich sympathischer gewesen, wenn er einen anderen Job ausgeübt hätte. Synchronsprecher beispielsweise. Mit dieser Kettenraucher-Reibeisen-Stimme. Es hat nicht sollen sein (auch so ein üblicher Reporter-Spruch).

Wie zu lesen war, bekannte sich Béla Réthy bis zum Schluss zur „präsenten Prosa“, sprich: Er wollte spontan reden und mochte sich angeblich nicht groß vorbereiten – anders als der weitaus jüngere, furchtbar eingebildete WC Fuss, der sich auch in den sozialen Netzwerken umtut, bevor er kommentiert. Ungefähr so: „Spieler XY stellt seinen Kumpanen bei Instagram Buchstabenrätsel, schauen Sie mal rein. Es ist lustig.“

Nun ja, Béla Réthy hat sich ebenfalls vorbereitet. Aber eben nach Art seiner Generation. Eher so mit Karteikarten. Old school also. Unvergessen, wie er einst am Mikro das Aussehen eines Spielers mit einer Klobürste verglichen hat. Jetzt bedauert er derlei verbale Eskapaden.

Gerade heute, wo er Spielernamen hätte verwechseln dürfen, hat er es (offenbar) nicht so getan wie sonst. Schön aber, wie er in Katar über die Marokkaner gesagt hat: „Sie sind vielfach *hier* in Europa geboren.“ Is' klar, Béla. Schwamm drüber.

Unvergessliche Brüllwitz-Dialoge auch heute:

Réthy: „Sie (die Franzosen) sind ja auch Weltmeister...“

Wagner: „Du doch auch, oder?“

Réthy: „Noch nicht.“

Vielleicht ja jetzt. Parallel zur Rente. Wie alle, die das Berufsleben weitgehend hinter sich haben. Lauter Weltmeister.

Beide tippten übrigens auf Frankreich als neuerlichen Titelkandidaten. Messi hin, Messi her. Wir werden sehen.

Geradezu rührend Réthys Altersmilde: „Wir verteilen hier keine gelben Karten.“ Stimmt auffallend. Dafür sind tatsächlich andere Leute zuständig.

Schließlich dann doch noch der Körper ins Klischee. Da die arabische Welt massiv beteiligt war, musste noch der Kracher von „1001 Nacht“ rausgehauen werden. Ehrensache. In diesen Kreisen. Neulich hat noch ein erbarmungswürdiger Kollege zu den Argentinern „Dann Gute Nacht, Gauchos“ gesagt. Wie einst Heribert Faßbender. Aber 2022. Ich glaube, es war einer von „Magenta TV“ („Mehr WM geht nicht.“). Da sehnt man sich im Voraus fast schon nach Béla Réthy zurück.

Und was ist jetzt mit hundsgemeinen Facebook-Gruppen wie „Béla Réthy gefällt mir nicht“? Nun, irgendwen werden sie schon als Nachfolger(in) finden.

Nicht, dass uns am Ende doch noch seine Stimmlage fehlen wird...

„Nicht dich habe ich verloren, sondern die Welt“ – Ingeborg Bachmann und Max Frisch, der Briefwechsel

geschrieben von Frank Dietschreit | 1. Februar 2023

Bis zum Sommer 1958 sind sich Ingeborg Bachmann und Max Frisch nie begegnet. Plötzlich schreibt Frisch der jungen Autorin, die mit ihren Gedichten für Furore gesorgt und in die von Männern dominierte

Nachkriegsliteratur die starke Stimme einer auf Emanzipation bestehenden modernen Frau eingefügt hat, einen Brief.



Er ist von einem ihrer neuen Hörspiele so begeistert, dass er ihr schreibt, wie gut es sei, *„wie wichtig, dass die andere Seite, die Frau, sich ausdrückt“*. Gönnerhaft fügt er hinzu: *„Wir brauchen die Darstellung des Mannes durch die Frau, die Selbstdarstellung der Frau.“*

Ingeborg Bachmann, die gerade dabei ist, sich aus der unglücklichen Liebe zu Paul Celan zu befreien, lässt sich vom leicht herablassenden Ton Frischs nicht beirren, fühlt sich geschmeichelt: *„Verehrter, lieber Max Frisch“*, antwortet sie, *„Ihr Brief ist mir schon vieles gewesen in dieser Zeit, die schönste Überraschung, ein beklemmender Zuspruch und zuletzt noch Trost nach den kargen Kritiken, die dieses Stück bekommen hat.“* Die Antwort (vom 9. Juni 1958) ist Auftakt zur Jahrhundertliebe eines der berühmtesten Paare der deutschsprachigen Literatur.

Die Liebe beginnt förmlich, nimmt aber schnell leidenschaftliche Fahrt auf und findet schließlich nach wenigen Jahren ein ziemlich unrühmliches Ende: Frisch und Bachmann werden sich nicht nur um die Möbel in ihrer gemeinsamen römischen Wohnung streiten, sondern auch über die Deutungshoheit ihrer Liebe: Frisch wird seine Geliebte in *„Mein Name sei Gantenbein“* als kapriziöse Diva porträtieren, Bachmann

wird in ihrem Roman „Malina“ ihren Geliebten zum Urbild männlicher Überheblichkeit und Gewalt verzerren.

Viel ist darüber spekuliert worden, was die beiden Liebenden vereinte und warum ihre Leidenschaft so gnadenlos unter die Räder des Alltags kam. Genauere Auskünfte erhoffte man sich von den rund 300 Briefen, die in den Archiven lagerten und eigentlich niemals hätten publiziert werden dürfen. Zwar hatte Frisch in seinem letzten Testament verfügt, dass seine privaten Dokumente 20 Jahre nach seinem Ableben veröffentlicht werden können (also ab 2011). Doch Bachmann hatte es kategorisch abgelehnt, ihre Liebe dem Voyeurismus des Publikums auszuliefern. *„Ich will alle meine Briefe zurückhaben“*, schrieb sie. *„Es ist selbstverständlich, dass ich nichts aufbewahren werde.“* Weil Frisch sich weigerte (*„Deine Briefe gehören mir, so wie meine Briefe dir gehören“*), bat sie, die Briefe zu verbrennen, *„damit niemand ein Schauspiel hat eines Tages, denn wir wissen ja nicht, wie lange wir im Besitz von Dingen bleiben, die Dich und mich allein etwas angehen.“*

Dass der lückenhafte, oft von Phasen des Schweigens begleitete Briefwechsel der Vernichtung entging und jetzt das Licht der Öffentlichkeit erblickt, ist den Erben Bachmanns zu verdanken. Sie haben recht gehandelt. Denn die Briefschaft legt Zeugnis davon ab, wie sich Leben in Literatur verwandelt, Bewunderung in Rivalität umschlägt, aus reiner Liebe quälende Eifersucht wird, Verlustängste und Fluchtimpulse das Miteinander vergiften.

Kaum haben sich die beiden endlich in Paris getroffen und das erste Mal miteinander geschlafen, notiert Frisch: *„Ich bin nicht verliebt, Ingeborg, aber erfüllt von Dir, Du bist ein Meertier, das nur im Wasser seine Farben zeigt, Du bist schön, wenn man Dich liebt, und ich liebe Dich. Das weiss ich – alles andere ist ungewiss.“* Die zu Undine stilisierte Bachmann seufzt: *„Ich will Liebe, eine Unmasse Liebe, sonst kann ich nicht mit Dir leben, sonst bin ich lieber allein.“*

Die beiden notorischen Einzelgänger, die von einer Liebesaffäre in die nächste taumeln und schwanken zwischen dem Wunsch nach einem gemeinsamen Heim und der absoluten Freiheit des kreativen Geistes,

können im Alltag nicht mit, aber auch nicht ohne einander sein. Gemeinsam in einer Wohnung zu arbeiten, ist ihnen ein Graus. Nach vier Jahren trennen sich (1963) ihre Wege, der 51-jährige Frisch verliebt sich in die 23-jährige Studentin Marianne Oellers und mit reist ihr nach New York, um die Premiere eines seiner Stücke zu sehen.

Bachmann bleibt allein und krank zurück, muss sich in einem Zürcher Krankenhaus die Gebärmutter entfernen lassen: *„Ich habe kein Geschlecht mehr, keines mehr, man hat es mir herausgerissen.“* Frisch ist betroffen, bittet um Verzeihung: *„Wir haben es nicht gut gemacht“*, resümiert er. *„Es ist mir das Herz gebrochen“*, antwortet sie, unversöhnlich und untröstlich.

Nach einigen Jahren des Schweigens meldet sich Frisch noch einmal bei Bachmann, bittet sie für eine Anthologie um Zusendung einiger Gedichte. Sie schickt ihm fünf Texte, darunter *„Eine Art Verlust“*, das mit den Worten schließt: *„Nicht dich habe ich verloren, / sondern die Welt.“* Die Briefe, versehen mit klugen Kommentaren und seltenen Fotos, sind ein poetisches und erschütterndes Literatur-Dokument. Das Werk der beiden, deren Beziehung ein Verhängnis war, muss man fortan mit anderen Augen betrachten.

Ingeborg Bachmann / Max Frisch: „Wir haben es nicht gut gemacht.“ Der Briefwechsel. Hrsg. von Hans Höller u. a., Piper & Suhrkamp Verlag, 2022, 1040 S., 40 Euro.

**Satire in antikem Faltenwurf:
Offenbachs „Schöne Helena“
mischt in Hagen Schmackhaftes**

und schlecht Verdauliches

geschrieben von Werner Häußner | 1. Februar 2023



Der Chor des Theaters Hagen spielt eifrig mit: Anton Kuzenok (Paris) schafft es am Ende doch, sich die „schönste Frau der Welt“ zu ergattern. (Foto: Björn Hickmann)

In Hagen ist es wieder bühnenfrisch zu besichtigen, das Dilemma der Offenbach-Rezeption. Gegeben wird „La belle Hélène“, von Simon Werle auf Deutsch übersetzt und von dem aus Wien stammenden Regisseur Johannes Pölgutter mit ein paar neuen Texten bereichert.

„Die schöne Helena“ also entführt in ein kräftig parodistisches antikes Griechenland, in dem die Helden der Atridensage degenerieren zu Gesellschaftstypen des Jahres 1864. Die Hürde zum Heute ist eine doppelte: Paris, Menelaos, Achill, Ajax, Orest und Kalchas, das sind Namen, die einem wohlherzogenen Europäer von damals selbstverständliches kulturelles Grundwissen waren. Heute sind sie eine Sache von

aussterbenden Bildungsbürgern und einer Minderheit von Absolventen humanistischer Gymnasien. Wer aber den Mythos nicht kennt, tut sich mit der Parodie schwer.

Die andere Stolperschwelle: Offenbach benutzte die wohlbekanntesten Figuren aus der Antike als Camouflage, um Polit- und Gesellschaftsgrößen seiner Zeit im unangreifbaren, aber pikant transparenten Gewand der Mythologie so bissig wie witzig zu karikieren. Aber wer kennt noch Louis-Napoléon Bonaparte mit seinem autoritären Regime und seinem Interesse an Julius Cäsar und der Archäologie? Wer weiß noch von seiner Sucht nach imperialen Erfolgen bei einer gleichzeitig schwachen Armee? Wer kennt sie noch, die Hofschranzen von damals, denen Offenbach offenbar genüsslich den Spiegel vorgehalten hatte?



Sandra Maria Germann (Eris), Angela Davis (Helena) und die schönste der Göttinnen, die „schaumgeborene“ Venus, wie sie Sandro Botticelli in seinem weltberühmten Gemälde sah. (Foto: Björn Hickmann)

Pölgutter muss sich den Fragen stellen: Wie wirkt das Sujet unterhaltsam, wie ist Offenbachs persiflierender Witz, sein Tiefsinn zu erfassen? Wie seine bisweilen gallige Schärfe in die Jetztzeit zu übertragen, die alle „Werte“ der Gesellschaft seinerzeit verätzt hat und die mondän aufgehübschte Oberfläche der Verlogenheit, der Ideologie, der Selbsttäuschung freilegt? Sein Rezept, entwickelt mit Theresa Steiner (Bühne) und Susana Mendoza (Kostüme) vereint Schmackhaftes mit schlecht

Verdaulichem. Zu letzterem gehört ein Teil der Kostüme: Sie sind zwar nett anzusehen, parodieren aber letztlich die Parodie und führen dazu, die Figuren in baren Unernst mit einem sauren Schuss Kitsch abdriften zu lassen, statt sie in behutsam übertriebenem Ernst in ihrem parodistischen Kern freizulegen. Bunte Antike und Herrentäschchen sind eben höchstens lachhaft.

Schauplatz mit Atmosphäre

Die Bühne dagegen hat in ihrer dekorativen Wirkung Potenzial: Das Meer, in Gold gerahmt, davor (und manchmal auch kopfüber eingetaucht) Sandro Botticellis schaumgeborene Venus. Im dritten Akt, wenn's zur angeblichen Sommerfrische nach Nauplia geht, staffeln sich die gemalten Wellen. Ein Schauplatz mit Atmosphäre.

Zunächst agiert aber eine weitere Zutat der Regie: Pölgutter führt – durchaus mythenkundig – die Figur der Göttin des Streits und der Zwietracht ein. Eris rächt sich mit dem goldenen Apfel für „die Schönste“ für eine nicht ausgesprochene Einladung – und Paris, der attraktive sterbliche Jüngling, muss unter den drei führenden Göttinnen wählen, eine Aufgabe, aus der er nur als Verlierer hervorgehen kann. In der Antike als verschrumpelte kleine Frau dargestellt, wird Eris auf der Hagener Bühne elegant, scharfzüngig und maliziös von der Schauspielerin Sandra Maria Germann verkörpert und knüpft und spinnt als befrackte Ariadne den Faden der Handlung.

Scheiternde Humorversuche

Was nicht funktioniert – und das hat sich bereits in zahllosen Regiebemühungen andernorts manifestiert – ist der schwerfällig kalauernde Humorversuch, „lustige“ Personen zu kreieren, indem man sie überzogen chargieren lässt. Sicher ist Menelaos ein grenzintelligenter Schwächling, aber wer ihn wie Richard van Gemert nur ein bisschen doof und ziemlich trottelig agieren

lässt, unterschlägt das Gefährliche und Verblendete des Charakters. Auch das virile Protzgehabe der beiden Ajaxe (Götz Vogelgesang und Insu Hwang) und der blass gezeichnete Hedonist Orest der sympathisch frischen Clara Fréjacques gewinnen durch Verzicht auf vordergründiges Humor-Gehabe. Gerade bei Offenbach lacht man über Personen, die sich selbst überaus ernst nehmen und damit den Graben zur Realität so tief aufreißen, dass sie mit all ihren Lebenslügen und Wichtigkeiten darin abstürzen.



Angela Davis (Helena) und der Damenchor des Theaters Hagen. (Foto: Björn Hickmann)

Glückender ist da schon das Porträt, das Angela Davis von der schönen Helena zeichnet. Auch wenn die Stimme mit eher schwerem Opernton die vitale Leichtigkeit der Disease uneinholbar macht, setzt Davis ihre Möglichkeiten gekonnt ein, gibt die aufgestylte Dame selbstbewusst, aber auch mit Momenten anrührender Nachdenklichkeit. Anton Kuzenok ist ihr Prinz Paris; er vermag vor allem durch seinen hübschen leichten, dabei klangvollen Tenor zu verzaubern. Kalchas als

Parodie eines schmierigen Klerikers, mit den Blitzen Zeus' gekrönt, wäre ohne nachthemdähnliche Verkleidung als Charakter glaubwürdiger und bedrückender angekommen – wiewohl sich Igor Storozhenko alle Mühe gibt, aus der Figur etwas zu machen.

Taepyeong Kwak liefert mit dem Philharmonischen Orchester Hagen einen rhythmisch scharf geschnittenen Offenbach ohne Schwere und Fett. Die Couplets kommen auf den Punkt, die kurzgestanzten Ohrwürmer Offenbachs folgen einander in vergnüglicher Prozession.

Vorstellungen am 23.12., 31.12. (15 Uhr und 19.30 Uhr), 07., 15., 18.01., 25.02., 22.04.. Tickets: (02331) 207 3218, www.theaterhagen.de

Gehört meine Stimme wirklich noch mir?

geschrieben von Bernd Berke | 1. Februar 2023



Ist da noch jemand, der zurück möchte in die gute alte Zeit der Stimmübermittlung, vulgo des Telefonierens?
(Aufnahme von 2019 aus London: Bernd Berke)

Jetzt wird's intim. Oder wenigstens persönlich: Mit meiner Stimme habe ich eigentlich keine weiteren Probleme. Hie und da ereilten mich gar aus der holden Damenwelt vereinzelt Komplimente ob des sonoren Timbres. Oder so ähnlich. *Räusper, hüstel*.

Hätte ich also zum Hörfunk gehen sollen? Nein. Da reden sie ganz anders drauflos, wie ich es nicht vermag. Lieber äußere ich mich schriftlich. Deshalb musste es halt etwas Gedrucktes oder „irgendwas mit sichtbaren Buchstaben“ sein. Zeitung. Buch. Oder eben Blog. Ohne sonstiges Gedöns.

Wozu die weitschweifige Vorrede? Ich hatte dieser Tage ein befremdlich-gespentisches Erlebnis, das mit meiner Stimme zu tun hat. Zwischen verwickelten Verhandlungen mit mehreren Telekom-Hotline-Mitarbeitern (drei Männer, da gibt's nix zu gendern) wurde mir von einem Chatbot die Möglichkeit (um nicht

zu sagen: die Okkasion) angeboten, mich künftig mit meiner bloßen Stimme zu identifizieren. Dann, so hieß es salbung- und verheißungsvoll, bräuchte ich nicht mehr meine Kundennummer und derlei Kram bereitzuhalten, sondern müsste einfach nur ein paar Worte sprechen. Zu diesem Behufe möge ich, um das Ganze anzustoßen, dreimal den vorgegebenen, nicht allzu magischen Testsatz sprechen, der da ungefähr lautete: *„Bei der Telekom ist meine Stimme mein Passwort.“* Was tut man nicht alles, wenn man seine Ruhe haben will? Also nach dem Piepton gesprochen, getreulich Wort für Wort. Und noch einmal. Und ein letztes Mal. Gut dressiert. Danach haben „sie“ mich tatsächlich schon an der Stimme erkannt, als wären wir seit Jahrzehnten befreundet. Auch musste ich nicht mehr den grenzdebilen Testsatz sprechen, sondern durfte herumtexten, wie mir der Schnabel gewachsen ist. Nein, ich habe keine Juxsätze oder Obszönitäten ausprobiert.

Als ich die schiere Tatsache der Stimmprobe im bekannten Netzwerk gepostet habe, wurde klar, dass sich die Sache noch nicht so herumgesprochen hat; nicht einmal bei manchen Internet-Freaks. Deswegen noch einmal diese Zeilen hier. Wenn man weiß, wie die rigiden deutschen Datenschutzbestimmungen so manche Innovation verhindern, wundert man sich, dass diese Entwicklung überhaupt möglich gewesen ist. Aber sei's drum. Mir fiel jedenfalls ein, dass mit dieser Neuerung das Zeitalter der anonymen Anrufe sich wohl dem Ende zuneigt. Ob nun in Echtzeit oder im Nachhinein, kann bald jeder Anruf stimmlich und namentlich zugeordnet werden, sofern ein Muster vorliegt (daran wird's nicht lange mangeln).

Welch eine – behördlicherseits wohl willkommene – Ergänzung zur personengenauen Bilderkennung! Bald verlieren Krimis dieser altbackenen Art endgültig jeden Sinn, in denen ein sinister Herr anonym anruft und mit hinterhältiger Stimme knödelt: *„Hier ist einer, der es gut mit Ihnen meint...“*

Amüsement in schweren Zeiten – Emmerich Kálmáns Operette „Gräfin Mariza“ wird in Dortmund zum strahlenden Bühnenfest

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 1. Februar 2023



Mit Frack und Kronleuchter: Tanja Christine Kuhn und Alexander Geller als Gräfin Mariza und Graf Tassilo von Endrödy-Wittenburg. (Foto: Anke Sundermeier / Theater Dortmund)

So richtig ordentlich ist das nicht. Stühle liegen auf dem Boden, Gerümpel stapelt sich in den Ecken, und der Mann, der

auf dem Boden sitzt, scheint auch schon getrunken zu haben. Die alte Ordnung ist dahin und hat Verlierer hinterlassen. Einer von ihnen ist Graf Tassilo von Endrödy-Wittemburg, der sein Vermögen eingebüßt hat, nun als Gutsverwalter arbeiten muss und den alten, feudalen Zeiten nachtrauert: „Grüß mir die süßen, die reizenden Frauen im schönen Wien“.

Richtig, wir sind in Emmerich Kálmáns Operette „Gräfin Mariza“, die nun in Dortmund ihre umjubelte Premiere erlebte. Und weil dieses so überaus erfolgreiche Stück schon seit fast hundert Jahren gespielt wird, wissen wir natürlich, dass es nicht so bleiben wird für den armen Gutsverwalter. Schließlich gibt es noch eine Gräfin, die der Männer überdrüssig ist. Wie sie glaubt.

Ein bisschen Rahmenhandlung

In der Figur des verarmten Grafen Tassilo (Alexander Geller) spiegelt sich das Schicksal vieler Privilegienträger des untergegangenen K.u.K.-Staates Österreich-Ungarn, und auch dieser Zeitbezug mag 1924, im Jahr der Uraufführung, zum Erfolg der Operette beigetragen haben. Doch eigentlich wird wenig mehr erzählt, als dass sich am Ende alle kriegen: Gräfin Mariza (Tanja Christine Kuhn) den Grafen Tassilo, Schwesterchen Lisa (Soyoon Lee) den Schauspieler Zsupán (herrliche „ungarische“ Knallcharge: Fritz Steinbacher), und die Tante (Johanna Schoppa) ihren Langzeitverlobten Populescu (Morgan Moody). Aber sie erzählt es meisterlich, und Regisseur Thomas Enzinger hat gut daran getan, den erzählerischen Duktus Kálmáns nicht mit besonderen Regieeinfällen zu beeinträchtigen. Hinzugefügt hat er allerdings eine dezente Rahmenhandlung, in der ein weiser alter Diener (Christian Pienaar) und ein aufgewecktes kleines Mädchen (Liselotte Thiele) sich einige Male über den Gang der Handlung unterhalten, kurz nur, nicht allzu raumgreifend. In komplizierten Handlungsverläufen sind solche „Stücke-Erklärer“ häufig wertvoll, hier ginge es vielleicht auch so.

Starke Musiktitel, auch nach 100 Jahren noch

Vor allem aber ist da die Musik, sind die Ohrwürmer. Jeder kennt die Lieder, auch wenn er nie in der Operette war, „Komm mit nach Varasdin“, „Komm, Zigány, komm, Zigány, spiel mir was vor“ und viele weitere. Streckenweise wähnt man sich in einer „Best Of“-Nummernrevue mit – zugegebenermaßen manches Mal etwas hölzern vorgetragenen – Zwischenmoderationen. Starke Titel, sentimental traurig, fröhlich, reihen sich, die einen Andrew Lloyd Webber neidisch machen sollten.



Hell gewandet der Chor; rechts in vorderster Reihe (und ganz in weiß) Morgan Moody, der bei der Premiere den Fürsten Moritz Dragomir Populescu gab. (Foto: Anke Sundermeier / Theater Dortmund)

Wenn Tassilo und Schwester Lisa sich an ihre Kindheit erinnern, schwebt buntes Spielzeug vom Hängeboden, salutiert ein strammer Zinnsoldat, schiebt sich ein entspannter Plüschhase ins Bild.

Doch häufig bleibt die Bühne unbestückt, sind ein blauer Hintergrundhimmel, farbige Flächen und gerafftes Textil fast

die einzige Kulisse. Leer ist es auf der Spielfläche trotzdem nicht, denn ein vielköpfiger Opernchor in eleganten, hellen Zwanzigerjahre-Outfits sorgt für kräftigen Schalldruck und ist gleichermaßen das überaus naturalistische Personal der Massenszenen. Wiederum ist Regisseur Thomas Enzinger – und ebenso Toto, der für Bühne und Kostüme verantwortlich ist – dafür zu loben, dass der Versuch unterblieb, hier mit unsinnigen Aktualisierungen zu punkten.

Hannes Brock dreht wieder auf

Kleine stilistische Jetztzeit-Zitate gibt es indes schon, eine rhythmische Einlage mit einigen Librettozeilen im Rap-Stil beispielsweise, mit Nachempfndungen von Bühnenshows wie „Stomp“ oder „Blue Men Group“. Inhaltliche Eingriffe erfolgten behutsam. So stammt die grandiose Charleston-Einlage (Choreographie: Evamaria Mayer) aus der Kálmán-Operette „Die Herzogin in Chicago“. Und wenn Hannes Brock, Kammersänger und seit vielen Jahren „Homeboy“ dieses Opernhauses, als Diener der Fürstin Guddenstein zu Clumetz nur in Titeln von Theaterstücken, Filmen und Büchern spricht (die teilweise lange nach der Operette entstanden), ist das direkt komisch.

Leider mit Mikroports

Das Ensemble präsentierte sich gesanglich in äußerst aufgeräumter Verfassung; allerdings singen alle mit elektrischer Klangverstärkung durch Mikroports, was im Theater schade, in der Operette sehr schade ist. Untadelig spielten die Dortmunder Philharmoniker auf, die von Olivia Lee-Gundermann dirigiert wurden.

Dem Programmheft entnehmen wir, dass Morgan Moody nur bei der Premiere auftrat und hernach durch Marcelo de Souza Felix ersetzt wird. Gleiches gilt für Margot Genet, die Seherin (an deren Stelle späterhin Vera Fischer oder Ruth Katharina Peeck kommen werden).

Leider blieb gut ein Drittel der Plätze im Opernhaus

unbesetzt, was bei einer Premiere nicht zufriedenstellen kann. Doch sah man auch viele junge Gesichter, was für Operetten wie die von Emmerich Kálmán hoffen lässt. Anhaltender, begeisterter Applaus, der mit einer Zugabe belohnt wurde.

- Termine:
- 9., 18., 22.12.2022
- 5., 21., 25.1.2023
- 18.2.2023
- 5., 12., 17.3.2023
- 16., 23., 29.4.2023
- 25.5.2023
- www.theaterdo.de

Im Dunstkreis russischer Propaganda: Teodor Currentzis dirigiert Verdis „Messa da Requiem“ im Konzerthaus Dortmund

geschrieben von Werner Häußner | 1. Februar 2023



Teodor Currentzis nimmt im Konzerthaus Dortmund den Beifall entgegen. Rechts ist der Sänger Matthias Goerne zu sehen. (Foto: Holger Jacoby)

Darüber lässt sich keine übliche Konzertkritik schreiben: In Dortmund tritt ein Dirigent auf, der sich bisher erfolgreich um eine eindeutige Distanzierung von Wladimir Putins Angriffskrieg auf die Ukraine gedrückt hat, sich mit seinem Ensemble aber nach wie vor von Sponsoren mit Putin-Nähe fördern lässt.

Teodor Currentzis bringt ins Konzerthaus statt der angekündigten konzertanten „Tristan und Isolde“-Aufführung Giuseppe Verdis „Messe da Requiem“ mit. Ein Statement gegen den Krieg? Der Abend in Dortmund sieht nicht so aus: Die bürgerliche Kunstreligionsfeier geht ungebrochen vor sich; im Programmheft ist kein Wörtchen zu lesen, das der Aufführung irgendeine über den Event selbst hinausgehende Bedeutung geben würde. Das Publikum im nicht ganz vollbesetzten Saal begrüßt Chor und Orchester von MusicAeterna mit verhaltenem, aber langem Beifall. Als Currentzis mit viertelstündiger Verspätung aufs Podium springt, gibt es bereits einzelne Bravos. Der

Schlussbeifall ist ebenfalls durchmischt mit – künstlerisch verdienten – Anerkennungsrufen. Gilt's also nur der Kunst?

Auf Gazprom-Tournee

Wenn es so einfach wäre, hätte sich die Kunst tatsächlich aus der gesellschaftlichen Relevanz verabschiedet. Denn im Falle von Currentzis und MusicAeterna geht es nicht um moralische Bewertung privater Meinungen oder um idealistischen, von den Niederungen der Politik elfenbeinern abgeschiedenen Musik-Enthusiasmus, sondern es geht um ein Ensemble und einen Dirigenten, die auf Gazprom-Konzerttour gegangen sind, als die sogenannte Spezialoperation längst im Gange war. Das Verdi-Requiem, das nun in Dortmund zu hören war, gab es kurz zuvor in Sankt Petersburg – und das etwa ohne Förderung von Gazprom oder der sanktionierten VTB-Bank, deren Sponsoring schon vor dem Krieg auf Kritik stieß?

Currentzis hat sich medial wahrnehmbar nicht einmal mit einer allgemein gehaltenen Aussage gegen Krieg und Gewalt von dem distanziert, was da seit Monaten in Europa an Grausamkeiten verübt wird. Er schweigt und entzieht sich den Fragen von Medien – und die machen, wie der Musikjournalist [Axel Brüggemann](#) dokumentiert hat, problemlos mit. Wo sonst um jede Straßenumbenennung eine Debatte geführt wird, ist die Haltung eines Nutznießers des Putin-Systems offenbar nicht der hartnäckigen Nachfrage wert. Dabei ist es naiv anzunehmen, man könne in der gegenwärtigen politischen Situation einfach nur Kunst um der Kunst willen genießen: Currentzis wird, ob er will oder nicht, Bestandteil der russischen Propaganda; ein Teil eines kulturellen Krieges, der nicht nur auf den Schlachtfeldern in der Ukraine ausgefochten wird.

Problematische Finanzierung

Die Kölner Philharmonie hat klare Kante gezeigt und ein Konzert mit Currentzis und dem SWR Sinfonieorchester abgesagt. So weit gingen weder der Ex-Dortmunder Benedikt Stampa in

Baden-Baden noch Konzerthaus-Intendant Raphael von Hoensbroech. Dem [Bayerischen Rundfunk](#) sagte er über die Finanzierung, er halte sie für kritisch, wisse aber, dass das nicht so schnell änderbar sei. Das mag so sein, aber wenn ein Ensemble keinerlei Indizien erkennen lässt, dass es seine Finanzierung von problematischen Sponsoren unabhängig gestalten könnte, ist das auch ein Statement. Und ob ein Klangkörper mit einem Sony Classical Exklusivvertrag und Hochglanz-Auftritten in ganz Europa – einem umstrittenen Event bei den Salzburger Festspielen dieses Jahres eingeschlossen – beim Abschied von problematischen Sponsoren gleich an den Rand seiner Existenz geraten würde, ist fraglich: Vielleicht hätte sich nach einer Distanzierung ein neuer Sponsor gefunden, der solchen Mut gewürdigt hätte?

Immerhin schließt von Hoensbroech weitere Auftritte von MusicAeterna im Konzerthaus Dortmund vorerst aus. Einige Musiker, die sich in sozialen Medien für den Krieg positioniert hatten, wurden suspendiert – ob nur für den Auftritt in Dortmund oder auf Dauer, ist unklar. Dazu zählt auch der Geiger, der in einem Video-Post angekündigt hatte, er zerstöre Deutschlands Wirtschaft, und dazu ein Heizkörperventil aufgedreht hat. Den Witz muss man nicht verstehen. Aber er könnte wohl auch als Indiz für die Haltung in Teilen der Orchesters verstanden werden und damit mehr als nur eine individuelle Entgleisung darstellen.

Die Kunst muss sich nicht verstecken

Um die Kunst soll es nun aber auch gehen – und in dieser Hinsicht braucht sich MusicAeterna nicht zu verstecken. Schon im „Te decet hymnus“ gibt der Chor eine erste Probe seiner Präzision, die sich im Verlauf des „Dies irae“ und in der „Sanctus“-Doppelfuge atemberaubend bestätigt. Selten ist diese oft als musikalisches Schlachtengemälde missverstandene Sequenz so durchhörbar und genau gestaltet zu erleben. Currentzis wägt sorgfältig ab, welche Gruppen im Orchester gerade dominieren und welche zurücktreten sollen, erzeugt so

einen tief gestaffelten, bei aller Wucht variablen Klang, lässt hören, dass Verdi hier keine bloße Überwältigungsstrategie fährt und die differenziert ausgearbeitete Partitur nicht als Lektürevergnügen, sondern als blutvoll ausmusizierte Vorlage dienen soll.

Dass Currentzis mit seinen Manierismen nicht bricht, ist jedoch auch hörbar. Die Celli zu Beginn sind in ihrer absteigenden Dreiklangfigur kaum wahrnehmbar: Ein solch übertriebenes Pianissimo ist nicht im Sinne Verdis, der von den Instrumenten einen leisen, aber sonoren Klang verlangt. Der Chor singt das erste „Requiem“ nicht, sondern murmelt es vor sich hin, so wie er in „Quantus tremor“ das Zittern vor dem Weltenrichter flüsternd skandiert. Die Piano-Abstufungen gestaltet er jedoch meisterlich, auch wenn ihm dann die süße Wendung zum „lux perpetua“ nicht so recht gelingen will. Das „Te decet“ setzt nicht nur einen entschiedenen Kontrast, sondern platzt heraus: Da wäre weniger mehr gewesen. Zum „Dies irae“ bringt sich Currentzis in Stellung, aber er verzichtet tatsächlich auf Effekthascherei, schafft es stattdessen, den Sinn des Textes ausdeuten zu lassen, schafft es auch, „teste David cum Sibylla“ entspannt zurückzunehmen, damit sich die Kräfte der Dynamik wieder ballen und erneut losbrechen können.



Teodor Currentzis mit seinen Solisten. (Foto: Holger Jacoby)

Die Auswahl der Solisten hängt wohl mit dem ursprünglich geplanten „Tristan“ zusammen: Weder Andreas Schager – einer der führenden Tristan-Sänger heutiger Tage –, noch der Liedsänger Matthias Goerne passen in Verdis vokales Profil. Und sie harmonieren nicht mit dem Sopran Zarina Abaeva und dem Mezzo Eve-Maud Hubeaux, was vor allem im nur leise harmonisch gestützten Quartett („fac eas de morte transire ad vitam“) durch zerrissenen Klang Schmerz bereitet. Andreas Schager müht sich bewundernswert darum, seine Soli textsinnig und klangschön zu gestalten, aber schon das „Kyrie“ ist nicht leuchtend, sondern nur laut. Ein schönes Legato fällt ihm schwer. Im „Ingemisco“ sucht er den bittenden Ton, aber die Stimme ist nicht geschmeidig genug, auch nicht, um das „Inter oves“ in seinem fast kindlichen Flehen in einen schwerelosen Klang zu kleiden. Zarina Abaeva erweist sich dagegen als stilgewandte Verdi-Sängerin, die sich nicht zu vibratosatter Tongewalt hinreißen lässt und die Höhe auch im Piano sicher ans Zentrum anzubinden weiß. Ihr „Libera me“ erfleht sie sich von der Chorempore herab; vielleicht bleibt seine innere

Bewegung deshalb etwas blass.



Eve-Maud Hubeaux und Andreas Schager. Foto: Holger Jacoby)

Nichts bleibt ungesühnt

Bei Matthias Goerne spürt man die Qualität des Liedgestalters: Kaum einer singt das dreimalige „mors“ jedes Mal anders aufgeladen – erschüttert, bitter, resigniert; kaum einer gestaltet die rhythmische Feinheit des „Hostias“-Beginns so klug wie Goerne. Aber schon im Kyrie befremdet der gewohnte, weit hinten gebildete, kehlige Klang der Stimme, der sich zu gurgelnder Intensität steigert und einen sinistren Gegensatz zum schlank-samtigen Timbre von Eve-Maud Hubeaux aufbaut. Die Schweizer Mezzosopranistin – die Amneris der Salzburger Festspiele 2022 und Eboli der Wiener Staatsoper 2020 – ist kein breiter italienischer „Contralto“, sondern eine präsent artikulierende Sängerin mit einer definierten Emission, die nur im Wechsel in die Bruststimme („latet apparebit“) ihren ästhetischen Ton nicht mitnehmen kann.

Hubeaux singt in der mittelalterlichen „Dies irae“-Sequenz den einen Satz, der sich in der gebannten Stille nach dem Verklingen des letzten „Libera me“ (und eines prompt einsetzenden Handy-Gebimmels) aufdrängt: „Nil inultum remanebit“. Nichts bleibt – glaubt man denn an einen Gott und ein Weltgericht – ungesühnt. Dieser Satz sollte den Mächtigen

in den Ohren gellen, die heute ihre Gewaltorgien in der Ukraine und in vielen Teilen der Welt toben lassen. Der gerechte Gott ist die Hoffnung der Opfer. Das wäre das Statement dieses Requiems.

FunkeInder Geist, fröhlich voraus – zum Tod von Hans Magnus Enzensberger

geschrieben von Bernd Berke | 1. Februar 2023



Hans Magnus Enzensberger, am 20. Mai 2006 in Warschau (Polen). (Wikimedia Commons / Own work of © Mariusz Kubik, editor of Polish Wikipedia). Link zur Lizenz:

<https://creativecommons.org/licenses/by/2.5/deed.en>

Eine erfreulich lange Lebenszeit war ihm vergönnt. Nun aber trauert die literarische Welt: Hans Magnus Enzensberger, der wohl brillianteste Intellektuelle seit den frühen Jahren der Bundesrepublik, ist mit 93 Jahren in München gestorben. Unter den Lebenden fällt einem allenfalls noch jemand wie der ebenso vielseitige Alexander Kluge ein, wenn es um derart funkelnden Verstand geht, der sich aus gutem Grund an alle Themen wagt.

Enzensberger war alles andere als ein Schriftsteller aus dem Elfenbeinturm, wusste er doch auch die Klaviatur der Medien zu bespielen wie kaum ein anderer. Sehr früh und beispielhaft hat er die Sprache von Augsteins „Spiegel“ analysiert und später das deutsche Fernsehen fachgerecht seziert. Sein ganzer Habitus und sein geradezu elegantes Denken waren eine Absage ans alte Deutschland, sie schienen einer luftigen übernationalen Sphäre anzugehören.

In der unmittelbaren Nachkriegszeit hat der 1929 in Kaufbeuren geborene und dann in Nürnberg aufgewachsene Mann sich u. a. als Schwarzhändler und Barmann verdingt, was durchaus nach wertvoller Lebenserfahrung klingt. Später hat er edlere Berufungen mit Leben erfüllt, er war Rundfunkredakteur beim Schriftstellerkollegen Alfred Andersch und Lektor im Suhrkamp-Verlag.

Der weltläufige Enzensberger blickte zeitig weit über Deutschland hinaus: 1960 hat der polyglotte Sprachkünstler den wunderbaren Gedichtband „Museum der modernen Poesie“ herausgegeben, mit dem er herausragende Lyrik aus aller Welt einsammelte und den poetischen Stand der Dinge als sinnliche Bestandsaufnahme reflektierte. Mit dem Band „Ach Europa“ (1987) hat er zudem seine Vision für diesen unseren vielfältigen Kontinent entworfen. Er dürfte denn auch – neben Böll und Grass – durch all die Nachkriegs-Jahrzehnte der international bekannteste deutsche Autor gewesen sein.

Enzensberger hat auch kaum zu überschätzende Verdienste als Herausgeber und Anreger. So publizierte er nach dem „Museum

der modernen Poesie“ das um 1968 ungemein wichtige „Kursbuch“, gegen Ende der 70er Jahre die ambitionierte Kulturzeitschrift „TransAtlantik“ (gemeinsam mit Gaston Salvatore) und von 1985 bis 2004 die von Franz Greno herrlich gestaltete bibliophile Reihe „Die andere Bibliothek“. Eine Spezialität: Enzensberger war überdies ein Liebhaber der Mathematik, von deren Schönheit er auch andere gern überzeugen wollte – nachzulesen in „Der Zahlenteufel. Ein Kopfkissenbuch für alle, die Angst vor der Mathematik haben“.

Bereits 1957 und 1960 waren Enzensbergers frühe Lyrikbände „Landessprache“ und „Verteidigung der Wölfe“ erschienen, mit denen ein unerhört neuer, geradezu „frech“ auftrumpfender, sogleich einnehmender Tonfall in die deutschsprachige Literatur kam, nein: Einzug hielt. Kleiner Schwenk ins Persönliche: Wir hatten eine recht junge Deutschlehrerin, die uns Mitte der 60er Jahre zumal auf Enzensberger und Ingeborg Bachmann aufmerksam machte, wofür man noch heute dankbar sein darf. Den furiosen Debüts folgten Dutzende weiterer Bücher, die wir hier nicht aufzählen wollen. Entsprechende Listen finden sich vielfach in Druckwerken und im Netz. Auf dem Foto sind ebenfalls ein paar Titel zu erkennen.



Je nun, im heimischen Billy-Regal befinden sich auch ein paar Bücher von Enzensberger. Ehrensache. (Foto: BB)

Enzensberger betätigte sich praktisch auf allen Feldern des Schreibens und Debattierens. Auch und gerade als Essayist

setzte er neue Maßstäbe, wobei er stets wundersam wandelbar blieb und sich nie auf eine starre Meinung festnageln ließ. Sein luzider Duktus konnte an Größen wie die Freigeister Montaigne oder Lichtenberg erinnern. Ja, auf solchen Höhen war er unterwegs, immerzu formvollendet.

Dem allgemeinen Stand der Diskussionen war Hans Magnus Enzensberger in aller Regel weit voraus. Wer immer geglaubt haben mag, er habe ihn bei der oder jener festgelegten Denkfigur „erwischt“, dem war dieser höchst bewegliche, niemals dogmatische Geist schon wieder frisch und fröhlich enteilt. Bei ihm wusste man nie im Voraus, wie er sich zu einer Sache stellen und wie er argumentieren würde. Deshalb waren seine Texte eigentlich immer überraschend und spannend.

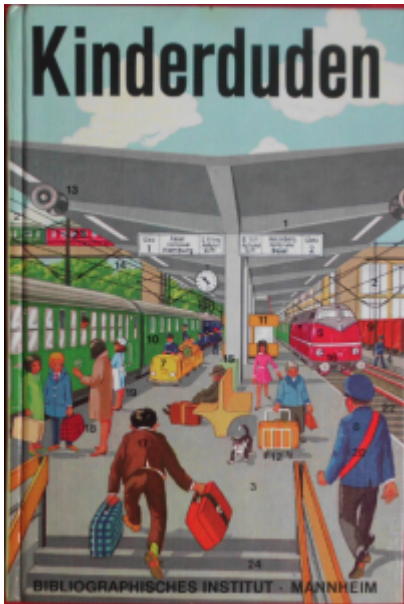
Mehr noch: Oft ertappte man sich bei der dringlichen Frage, was wohl Enzensberger zu dieser oder jener Wendung der Zeitläufte sage? Um maßlos zu untertreiben: Es gibt heute nicht mehr so furchtbar viele Schriftsteller und Intellektuelle, auf die derlei Wünsche gleichfalls zuträfen. Heißt im Umkehrschluss: Hans Magnus Enzensberger wird uns fehlen. Sehr.

Alles so schön aufgeräumt – die Welt im Kinderduden von 1970

geschrieben von Bernd Berke | 1. Februar 2023

1970? Ganz schön lange her. Über ein halbes Jahrhundert. Andererseits haben die Älteren unter uns jenes Jahr schon bei recht wachen Sinnen erlebt. Insofern gehört es zum überschaubaren biographischen Bestand, frei nach Peter

Rühmkorf waren es „Die Jahre, die ihr kennt“.



Warum die Vorrede? Nun, mir ist ein just 1970 erschienener „Kinderduden“ in die Hände gefallen, der vorwiegend als (ziemlich ungenau gezeichnetes) Bildwörterbuch mit 28 Schautafeln aus etlichen Lebensbereichen angelegt ist. Die zweite Hälfte besteht aus einem alphabetisch sortierten Lexikonteil. Dabei handelt es sich um eine – nach den Maßstäben der Zeit „kindgerechte“ – Auswahl aus dem damaligen „Großen Duden“ (Band 1, Rechtschreibung).

Gleich die erste Tafel heißt „In der Küche“ und beginnt so: *„Ganz modern ist Mutters Küche. Alles hat seinen festen Platz.“* Gut kann ich mich entsinnen, dass die Hausfrau und Mutter eines Schulfreundes gern und stolz gesagt hat: *„Die Küche ist m e i n Reich!“* Auch bei den Kindern im Duden ist die Rollenverteilung schon klar: *„Nun hilft Monika der Mutter und deckt den Tisch. Peter hat sich schon auf seinen Stuhl gesetzt und wartet gespannt darauf, was es heute zu essen gibt.“* Dem Bübchen würden sie wohl heute was huten. Oder doch nicht?

Technik war nur spärlich vorhanden

Das alles scheint wirklich mindestens ein halbes Jahrhundert her zu sein. Rund um die Figuren und Gegenstände verstreut,

markieren Ziffern die Zuordnung der Wörter, scheinbar ganz objektiv, nüchtern und sachlich, wie es zumal Bildwörterbüchern eigen ist: 1 der Braten 2 das Brettchen 3 der Eierbecher 4 die Flasche 5 das Glas 6 der Herd... 9 die Kartoffel 10 die Katze... Tatsächlich scheint alles seinen unverrückbar festen Platz zu haben, so auch im Bad der rosa Puschelbezug auf dem Toilettendeckel und desgleichen die fußwärmende Umrandung, wobei man seinerzeit noch „Klosett“ und „Klosettpapier“ zu sagen pflegte. Technik war hingegen im Haushalt nur spärlich vorhanden, ein Röhrenfernsehapparat (womöglich ein Farbgerät) war das höchste der Gefühle.

„So sollst auch du leben!“

Es ist jedoch eine rundum heile Welt, die den Kindern hier bestens portioniert vorgestellt und anempfohlen wird. Unausgesprochen schwebt der Spruch „So sollst auch du leben!“ girlandenhaft über allen Szenen. Alles ist in schönster Ordnung, ganz gleich, ob in den einzelnen Zimmern der elterlichen Wohnung (im Wohnzimmer dürfen die Kinder nur zu Weihnachten spielen), im Straßenverkehr, selbst auf dem „Rummelplatz“ (wie man damals sagte), in der Schule, beim Arzt, auf Bahnsteig und Flughafen, auf dem Bauernhof, im Lebensmittelgeschäft (schon mit Einkaufswagen, aber noch kein richtiger Supermarkt), wo Peter einholen soll und – o keimfreier Witz – die Maßeinheiten verwechselt: *„Ein Pfund Eier, einen Liter Puddingpulver...“* Darüber lachen die erwachsenen Einkäufer. An anderer Stelle dieser Fibel heißt es, Kinder dürften ihrerseits keine Erwachsenen auslachen. Damit das klar ist.

Auch die Autobahn erscheint – trotz eines Unfalls – vor allem aufgeräumt und geradezu adrett zu sein, gelbes Fahrzeug des Automobilclubs inbegriffen. Es ist alles da, was man erwartet, es fehlt an nichts. Überall bescheidener Wohlstand und Anstand. Nichts irritiert, nichts gibt Rätsel auf. Ohne Sorge. Sei ohne Sorge. Dies wiederum frei nach Ingeborg Bachmann (Gedicht „Reklame“).

Perlenkette und Zigarrenkiste

Und dann erst das familiäre Weihnachtsfest, an dem „Mutti“ eine Perlenkette und Vater eine Kiste wirtschaftswunderlicher Zigarren bekommt, die er gleich unterm Baum zu paffen beginnt. Monika freut sich derweil geschlechtergerecht über eine Puppe und Peter über eine Autorennbahn. Mehrfach (Wochenmarkt, Postamt) wird Monika so angesprochen: *„Na, kleines Fräulein...“*, wobei auch hinter dem Schalter ein „Fräulein“ sitzt, nur halt kein kleines. Hat man zu der Zeit eigentlich selbst so daher geredet oder sich bereits davon abgesetzt? Nun ja, man hat immerhin „Pardon“, Spiegel und Stern gelesen – damals eine dreifache Speerspitze des Nicht-mehr-weiter-so.

Gar häufig haben sich in den 70er-Kinderduden solche grundbiedereren Kern- und Merksätze eingeschlichen: *„Mütter haben immer etwas zu nähen oder zu stopfen.“* Es war auch die Zeit, als Kinder in der Bahn sofort für Ältere aufgestanden sind und als sie daheim wie in der Schule noch geschlagen („gezüchtigt“) wurden, was natürlich nicht im Kinderduden steht. Kinderduden? Eher schon „Kinder dulden“. Sie hatten artig, brav und folgsam zu sein, Diener oder Knicks zu machen. Worte, die es heute praktisch nicht mehr gibt. Jetzt sind wir mit allfälligem Stinkefinger und „expliziten“ Texten im Gangsta-Rap oft beim auch nicht wünschenswerten Gegenteil angelangt.

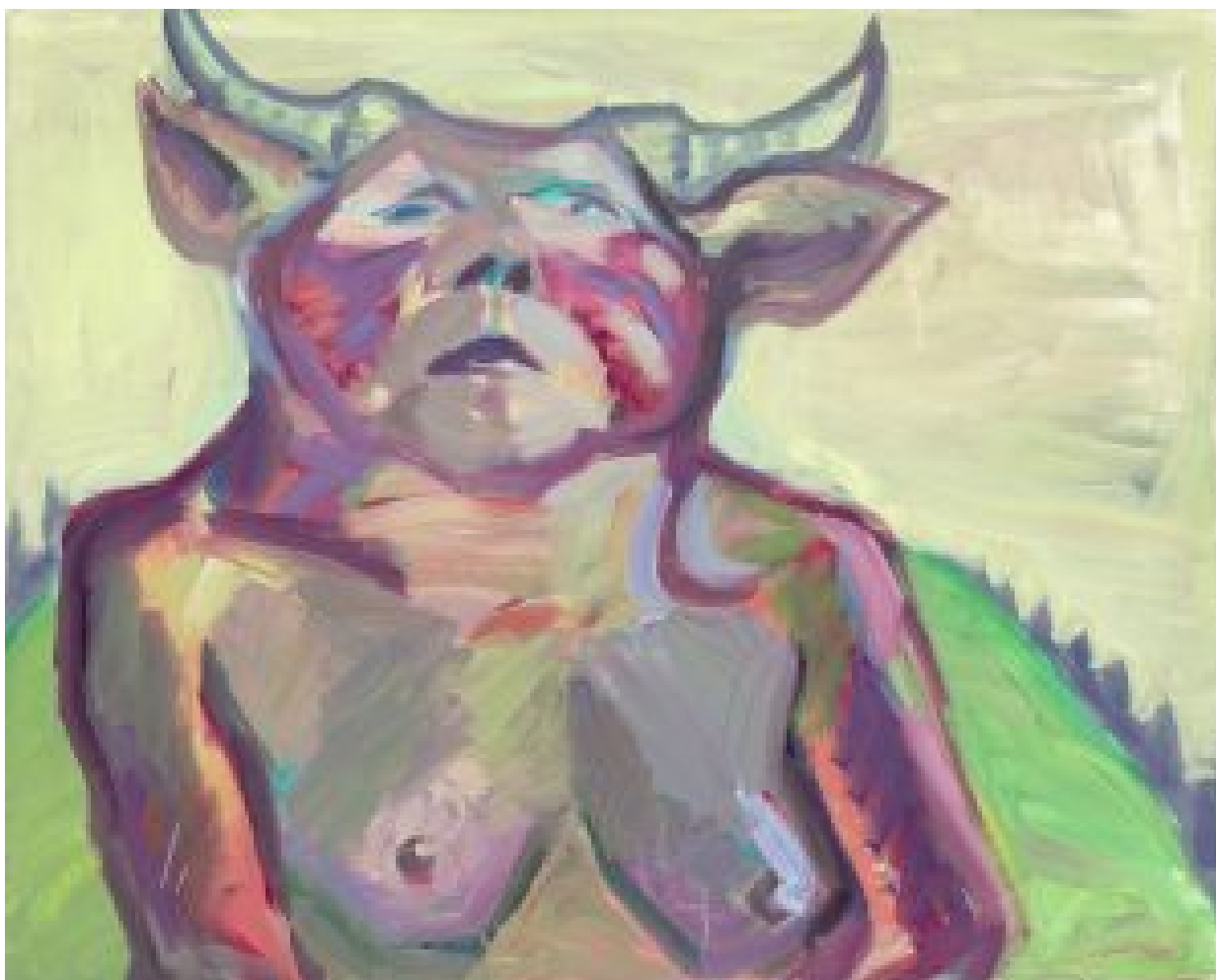
Die Mondlandung und „Max Hackemesser“

So altbacken das Ganze durch und durch ist, so modern und fortgeschritten gibt sich eine Bildseite, die von der Mondlandung handelt. Kein Wunder. Am 21. Juli 1969 hatte die Nation, um nicht zu sagen weite Teile der Menschheit, nachts vor den Fernsehgeräten gesessen, um live „dabei“ zu sein. Hienieden aber war alles noch wie längst gehabt und gewollt: Da heißt der Metzger am idyllischen Marktplatz „Max Hackemesser“ und einige Jahrzehnte vor den Smartphones bediente man sich der „Fernsprechzelle“. Wie hieß noch der

Spruch, der darauf pappte? Ach ja: „Fasse dich kurz“. Drum höre ich jetzt auf.

Bonner Ausstellung sucht nach „Peinlichkeiten“ in der Kunst

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 1. Februar 2023



Maria Lassnig: „Selbst als Almuth“ oder „Selbst als Almkuh“ (beide Titel sind zu finden), 1987, Öl auf Leinwand (Bild: Bundeskunsthalle / VG Bild-Kunst, Bonn 2022 / Maria Lassnig Stiftung)

Auch das „Advanced Learner’s“, das im Bücherregal seit ewigen

Zeiten ein weitgehend unbehelligtes Dasein fristet, kannte es nicht, das Wort „camp“ in seiner besonderen Bedeutung für das Kunstgeschehen. Also Wikipedia, wo zu lesen ist, daß „camp“ „eine stilistisch überpointierte Art der Wahrnehmung kultureller Produkte aller Art (Film, Musik, Literatur, Bildende Kunst, Mode, Schminke etc.) (meint), die am Künstlichen und der Übertreibung orientiert ist“. Je nachdem kann man auch „campy“ sagen, das ist dann aber schon etwas despektierlich. Wieso interessiert der Begriff „camp“? Weil die Bundeskunsthalle in Bonn jetzt in einer Ausstellung Kunst zeigt, die – auch, manchmal – campy ist. Oder sein soll.

Schlagworte

„Ernsthaft?! Albernheit und Enthusiasmus in der Kunst“ heißt die Schau, deren Titel den Betrachter zunächst einmal ziemlich ratlos macht. Auch ein weiteres Schlagwort des textlichen Begleitmaterials, die „enthusiastische Peinlichkeit“, bringt ihn nicht wirklich weiter. „Peinlich“ ist uns ja vor allem als wertender Begriff aus dem Teenager-Sprech gegenwärtig („Mama/Papa, du bist peinlich“). Aber peinliche Kunst? Das läßt fast an Nazi-Formeln denken. Oder ist das alles nur Scherz? Wohl nicht.



Trubel im historischen Vergnügungspark –

Blick in die Ausstellung mit Arbeiten von Adrien Rovero und Jim Shaw (Foto: Mick Vincenz, 2022, © Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH)

Historisch

Die Kunst, die in Bonn gezeigt wird, ist schön, aber weniger spektakulär als der Ausstellungstitel befürchten läßt. Verständlicher wird das ganze, wenn man auf die insgesamt sieben Kapitel schaut, in denen Jörg Heiser und Cristina Ricupero als Kuratoren „enthusiastische Peinlichkeit“ zu entdecken vermeinen. Grellrotbunter Blickfang – und erklärtermaßen Kapitel Nr. 1 – ist in prominenter Raumesmitte eine Installation von Adrien Rovero, die mit der Anmutung eines historischen Vergnügungsparks spielt. Hier wird das eigentlich Kleine groß und bunt und dramatisch gemacht, um Aufmerksamkeit zu erlangen. In dieses Umfeld wurde Jim Shaws ebenfalls ziemlich raumgreifende Arbeit „Labyrinth: I Dreamt I was Taller than Jonathan Borofsky“ (2009) platziert, deren Elemente wirken wie überdimensionierte Papp-Aufsteller mit großem Mitteilungsdrang. Auf der einen Seite werden anonyme Menschenmassen zusammengepfercht, während auf der anderen ein überdimensionaler Staubsauger mit Ganovengesicht Menschen aufsaugt, die in Panik zu fliehen versuchen. Dominiert wird das alles von einem riesigen, traurigen Clown mit Vollbart, Tutu und Netzstrümpfen.

Vorbild für Rovero war der Luna Park auf Coney Island (New York), der 1903 als erster seiner Art eröffnete. Gemessen an Titel und Anspruch der Schau könnte man also fragen: Enthusiasmus? Na ja. Albernheit? Nicht wirklich. Aber auf jeden Fall ein kluges Spiel mit Proportionen in einer skulpturalen Überwältigungsarchitektur.

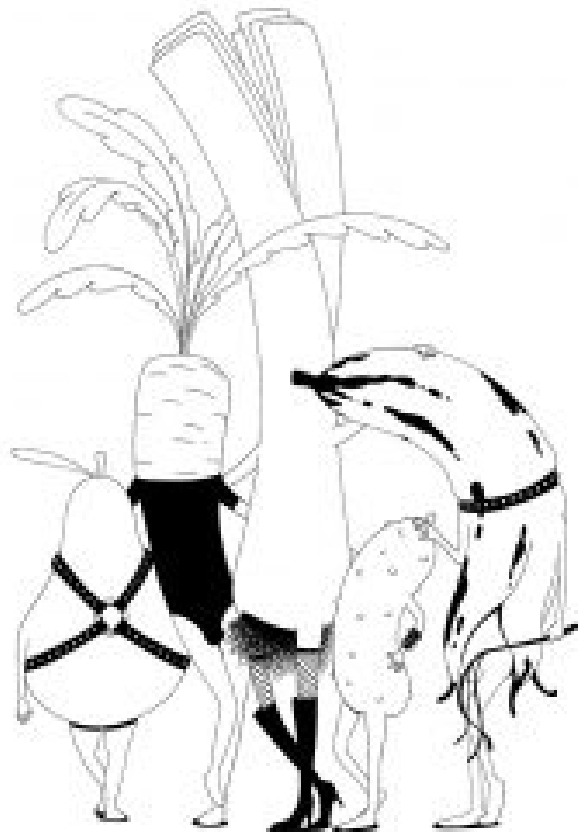


Wenn sie nur nicht so schielen würden!
Hans-Peter Feldmann malte das Paar mit
schielenden Augen (Cross-eyed couple)
2012. Öl auf Leinwand (Foto:
Bundeskunsthalle, © VG Bild-Kunst, Bonn
2022, Jan Windszus)

Was Künstler wollen

Die meisten anderen Werke sind erheblich kleiner, stehen im Raum oder hängen an der Wand, doch fast immer schwebt ein gerüttelt Maß Ambivalenz über dem Ganzen, zumal die Ausstellung der Frage wenig Bedeutung beimißt, ob Albernheit, Peinlichkeit und ähnliches nun der künstlerischen Intention entsprechen oder im Widerspruch zu ihr stehen.

Bei „Dada“ (zweites Kapitel) fällt die Antwort leicht; die Welt, der im Weltkrieg alle Gewißheiten abhandengekommen waren, sollte sich in der Kunst spiegeln, im „respektlosen Humor“ (Katalog) etwa von Alfred Jarry oder Marcel Duchamp. Die schrillen fotografischen Selbstinszenierungen der Baroness Elsa von Freytag-Lohringhoven aus den 20er Jahren wirken in diesem Kapitel gut aufgehoben. Eine Radierung Pieter Bruegels d.Ä. von 1642 („Die Narren“) hier unterzubringen, wollen wir allerdings mutig nennen. Doch eigen ist ihr wie den anderen Genannten, daß der Künstler der erklärte, quasi aktive Possenreißer ist.



MRZYK et MORICEAU: „Ohne Titel“, 2021, Tinte auf Papier (Foto: Bundeskunsthalle, © Courtesy the artists and Air de Paris, Romainville, Marc Damage)

Musentempel

„Das moderne Museum“ ist Kapitel III übertitelt, das den Widerspruch zwischen der Feierlichkeit des Musentempels mit seinen Vorschriften, Absperrungen, Sockeln und der Respektlosigkeit der Künstler sehr schön pointiert. Hier gibt es Surreales von Magritte und de Chirico zu sehen, knallbunte Publikumsverhöhnung von James Ensor und einiges von Martin Kippenberger, dem die Bundeskunsthalle vor einiger Zeit ja eine umfangreiche Retrospektive widmete. Da hing viel Gutes, und etwas beispielsweise aus dem Projekt „Lieber Maler male

mir“ hätte auch der aktuellen Ausstellung sicherlich gutgetan.

Kuratoren-Slapstick

„Trockenen Humor“ macht die Ausstellung in manchen Hervorbringen der Minimal Art/Konzeptkunst aus. „Man kann dieses Kapitel als einen sehr kühlen White Cube beschreiben, mit sich bewegenden Wänden und sich verschiebenden kleinen Objekten von Robert Breer und Sigmar Polke, mit Kuhportraits von Jef Geys oder den gefundenen, von Wollfäden umspannten Sonntagsmalereien von Lara Favaretto. Zusammen bilden diese Werke einen (fast) stummen Slapstick-Film“, meint die Pressemappe. Erfolgte der Aufbau der Arbeiten mithin in diffamierender Absicht? Selbst wenn es so wäre, kann der Rezensent den unernsten Eindruck aus eigener Anschauung nicht bestätigen, den die Ausstellungsmacher offenbar von dieser Kunst haben. Und es fragt sich schon, warum gerade sie schlecht wegkommt bei diesem gewaltigen Rundumschlag der Kunstbetrachtung.

Der schlechteste Regisseur aller Zeiten darf nicht fehlen

Erstmal geht es jetzt aber weiter mit den B-Movies, entsetzlich schlecht gemachten Horrorfilmen aus den 50er Jahren, mit denen sich bekanntlich untrennbar der Name des Regisseurs Ed Wood verbindet, des „schlechtesten Regisseurs aller Zeiten“. Doch auch andere machten peinliche Filme (hier paßt das Wort direkt mal), die Bonner Ausstellung zeigt Filmplakate auch von Hervorbringungen wie „Die Satansweiber von Tittfield“ oder „Angriff der Killertomaten“ sowie aus dem asiatischen Raum.



Da wundern sich die Kuscheltiere: Paul McCarthys „Skunks“ von 1993 haben bemerkenswerte Pimmel. (Foto: rp)

Lustige Figuren

Die letzten Kapitel schließlich arbeiten sich an bereits erwähnten Begriff „camp“ und an „Post-Surrealismus/Post-Internet“ ab, an gegenwärtiger Kunst, deren Peinlichkeits- bzw. Spaßvaleurs, falls vorhanden, sich nicht immer unmittelbar erschließen. Auf dem Weg durch die Kapitel, der übrigens weit davon entfernt ist, so etwas wie eine Zwangsführung zu sein, gibt es jedenfalls viel Lustiges zu sehen. Besonders gefällt Hans-Peter Feldmanns Ölgemälde eines wohlhabenden bürgerlichen Ehepaars des 19. Jahrhunderts, das nur leider ganz grauenvoll schießt und dem damit jede Feierlichkeit abgeht. Auch Feldmanns Nofretete, hier mit

Zweitauge, schielt zum Gotterbarmen.

Das Dortmunder Fotografenehepaar Anna und Bernhard Blume ist mit Bildern aus der „Holterdiepolter“-Serie von 1977/78 ebenso vertreten wie Isa Genzken mit ihrer Figureninstallation „Family on the Beach“ (2015) oder George Grosz mit der Zeichnung „Schwejk: ‚melde gehorsamst, daß ich blöd bin‘“ von 1928. Ausgesprochen stark ist Maria Lassnigs „Selbst als Almuth“ (oder „Selbst als Almkuh“) (1987), geradezu umwerfend sind Paul McCarthys „Skunks“ von 1993 mit ihren stattlichen Pimmeln, wie sie sich für süße Stofftiere doch eigentlich nicht gehören, auch wenn sie überlebensgroß sind.

Ein Platz in der Kunstgeschichte?

Und so weiter, man könnte endlos aufzählen. Dabei fällt schon auf, daß der Auswahl der Werke eine gewisse Beliebigkeit eigen ist, die im Gegensatz zu den relativ eng gefaßten Betextungen steht. Ob der Begriff der Peinlichkeit, der enthusiastischen zumal, seinen Platz in der Kunstgeschichte finden wird? Dann hätten sich die Kuratoren ein veritables Denkmal gesetzt. Immerhin hat es schon mal für eine Ausstellung in der Bundeskunsthalle gereicht, hernach wird sie in Hamburg (Deichtorhallen/Sammlung Falckenberg) und in Graz zu sehen sein.

- **„Ernsthaft?! Albernheit und Enthusiasmus in der Kunst“, Bundeskunsthalle, Bonn, Helmut-Kohl-Allee 4**
- **Bis 10. April 2023.**
- **Eintritt 13 Euro, erm. 6,50 Euro, bis ensl. 18 Jahre frei.**
- **Allg. Informationen Tel. 0228 9171 200**

www.bundeskunsthalle.de

Familienfreuden XXIX: Ohren bohren

geschrieben von Nadine Albach | 1. Februar 2023



Nix einfacher als Ohrlochstechen. (Bild: Albach)

„Ohrlochen stechen GRATIS!“, stand in verschnörkelten Lettern auf roséfarbenem Grund am Eingang des Modeschmuck-Ladens, an dem ich vorbeieilte. Ohrlöcher stechen? Gratis? Das klingt ja vertrauenerweckend, dachte ich bei mir und musste grinsen. Es gab eine Zeit, da hätte Fi ihre Füße in den Boden gerammt und versucht, mich in den Laden zu zerren.

Fi gehört wahrlich nicht zu den Kindern, die, kaum dass sie einen geraden Satz herausbringen konnten, schon nach Löchern

in den Ohren verlangten. Und auch ich betrachtete Babys, bei denen nicht nur ihr Lächeln, sondern auch Schmucksteine strahlten, eher mit Argwohn. Als die Grundschulzeit sich aber dem Ende näherte, drehte der Wind. Als hätte jemand den Schmuckschalter umgeworfen, gab es für Fi plötzlich kaum einen dringenderen Wunsch als jenen, ihre Ohren durchbohren zu lassen. Sicherlich wirkte die Tatsache, dass all die Freundinnen ringsum vorlegten, wie ein Brandbeschleuniger. Plötzlich blinkten und glitzerten an den kleinen Lauschern Blumen, Sterne oder Einhörner um die Wette.

Ohringe? Jetzt schon?

Anfangs bäumte sich noch ein klein wenig Gegenwehr in mir auf. Ohringe? Jetzt schon? Dann aber schlich sich meine eigene Geschmeide-Geschichte in mein Gedächtnis zurück, die wohl auch schon in der Grundschule begonnen hatte – und ich stimmte zu.

Bei mir damals hatte einfach der Juwelier ein Gerät angesetzt, das einem großen Tacker verdächtig ähnelte und ohne viel Federlesens dem Schmerz in ihrer Zierlichkeit entgegengesetzte, kleine Sternchen in meine Ohrläppchen geschossen. Heute, lernte ich, soll das hygienisch nicht mehr der letzte Schrei sein. Und somit hatte Fiona wenige Tage später gemeinsam mit einer Freundin einen Termin – im Piercing-Studio.

Ich muss gestehen: In ein solches hatte ich selbst noch nie einen Fuß gesetzt. Zu der Zeit, als es gerade schwer in Mode war, alle sich anbietenden Körperteile (und auch die anderen) durchstechen zu lassen, kam für mich allein ein Stecker in der Nase in Frage. Und den redeten meine Eltern mir mit Verweis auf meine heftigen Allergien erfolgreich aus. Also auch für mich: Premiere!

Grinsende Totenköpfe allüberall

Als wir den Laden betraten, war klar, dass kleine Kinder nicht die durchschnittliche Klientel darstellten: Ein Totenkopf

grinste uns vom Empfangstresen entgegen, seine kleineren Geschwister grüßten von diversen Schmuckstücken. In den Glasvitrinen reihten sich Rosen, Kreuze, Pistolen und allerlei Kinkerlitzchen, die auch Jack Sparrow gut zu Gesicht gestanden hätten. In der Kategorie „Was Kunden vor ihnen interessiert hat“ zeigte eine Galerie an der Wand, dass Tiger, Schmetterlinge, Krieger und Skelette auf diversen Körperteilen unter den Top Ten waren.

Weitere Motive schlängelten sich auf den Armen der jungen Frau, die uns fröhlich mitteilte, dass Martin, der Piercer, gerade noch mit dem Durchbohren anderer Kundschaft beschäftigt war. Beeindruckt setzten wir uns auf knatschende Ledersofas und warteten. Ein weiterer Totenkopf auf dem Couchtisch leistete uns zähnebleckend Gesellschaft. Die Aufregung wuchs. „Wenn Ihr 18 seid, kann ich Euch ja ein Tattoo stechen“, flachste die Mitarbeiterin in Richtung Fi und ihrer Freundin.

Wir konnten das Thema nicht weiter vertiefen, weil Martin plötzlich vor uns stand. Lange weiße Haare, weißer Bart, rundliche Statur, kurze Hose, Hawaiihemd, Turnschuhe. Martin sah aus, wie der coole Bruder des Weihnachtsmannes, der statt Geschenken lieber Nadeln sprechen ließ.

„Dann wollen wir mal!“, sagte er und klatschte in die Hände. Fi quetschte meine Hand. Die Aufregung wuchs weiter.

Die Stunde der Wahrheit

Der Piercing-Raum war im Vergleich zum Entrée überraschend klinisch und nüchtern. Martin setzte sich auf einen Rollhocker und erklärte, munter rollend, mit sonorer Stimme, was nun geschehen würde. Bei ihm klang das so einfach wie Einkaufen. Die Aufregung wuchs trotzdem weiter.

Martin spürte wohl, dass der entscheidende Moment noch nicht gekommen war. Er zog den letzten Trumpf zur Vorab-Beruhigung: eine Kiste, in der winzige Steinchen glitzerten. Schmuckauswahl. „Aurora borealis, das Polarlicht. Gute

Entscheidung“, brummte Martin, als Fi und ihre Freundin einstimmig auf den gleichen Stein zeigten.

Die Stunde der Wahrheit. Martin klatschte erneut in die Hände. „So Mädels! Wer von Euch will zuerst?“ „Ich!“, rief Fi (für mich) überraschend. „Prima!“ Als wir uns gemeinsam auf die „Behandlungs“-Liege setzten, war die Durchblutung meiner Hand inzwischen arg gefährdet.

Die Möglichkeit eines Einhorns

Martin aber machte eine der erstaunlichsten Transformationen durch, der ich je beiwohnen durfte. Dieser doch recht gestandene Mann von eher derbem Humor und zupackender Art redete nun ganz sanft. Erzählte von seinen Töchtern. Seiner Frau. Seinen Plänen für den Abend. Schließlich sogar von dem letzten Barbie-Film, den er mit seinen Kindern gesehen hatte. Hätte Martin sich in ein Einhorn mit bunter Mähne verwandelt, es hätte mich auch nicht überrascht. Schließlich nickte Fi. Martin griff zur Nadel. „Oh Gott! Ist die groß!“, dachte ich und hätte jetzt beinahe umgekehrt Fionas Hand zerquetscht. Martin zögerte nicht lang. Ein Stich. Zwei. „Das war's“, sagte er. „Ehrlich?“, fragte Fiona überrascht. Und ich atmete wieder aus.

Einige Zeit später glitzerte es endlich in insgesamt vier kleinen Ohren. Auch Martin war erleichtert. Ungerührt hatte er seinen Feierabend mindestens um eine halbe Stunde nach hinten geschoben. Intuitiv wusste er wohl genau: das Stechen der ersten Ohrlöcher ist ein Ereignis, das sich in das persönliche Erinnerungs-Tagebuch brennt. Vielleicht war ja etwas dran an der Verwandtschaft zu Santa Claus.

Persönliche Polarlichter

Für das Erinnerungsfoto platzierte er sich zwischen den Mädels. Alle drei setzten einen ultracoolen Gesichtsausdruck auf, als hätte es nie etwas einfacheres gegeben, als diesen Termin, die Hände vor der Brust verschränkt. An den Ohren

strahlte weithin: das Polarlicht. Und das passt ja irgendwie zum Weihnachtsmann.

Pläne im Museum Folkwang: Digitale Abenteuer, Ideen für Krisenzeiten

geschrieben von Bernd Berke | 1. Februar 2023



In der digitalen Welt: Rafaël Rozendaal „much better than this, 2006“, Multimedia-Installation, Times Square, New York City, 2015. (© Rafaël Rozendaal / Upstream Gallery, Amsterdam)

Das Jubiläumsjahr neigt sich dem Ende zu: Essens Museum Folkwang besteht seit 100 Jahren und hat den Anlass vielfältig

begangen, u. a. mit der opulenten Kunstschau „Renoir, Monet, Gauguin“, aber auch mit etlichen Festivitäten und Aktionen im Stadtgebiet, worauf Folkwang-Direktor Peter Gorschlüter besonderen Wert legt – ebenso wie auf Nachhaltigkeit, die sich neuerdings in Photovoltaik auf den Flachdächern des Museums manifestiert.

Derart viel „Wumms“ (sagt man heute manchmal so) wird es 2023 wohl nicht geben können. Derweil erfordert es einige Phantasie, um sich Details zum einen oder anderen Projekt überhaupt vorzustellen.

Da wäre etwa eine Ausstellung des Niederländers Rafaël Rozendaal (21. April bis 20. August 2023), der in New York lebt und als Digital-Künstler von sich reden macht. Als eines der ersten Institute wagt sich das Museum Folkwang dabei aufs Terrain der „NFT“-Kunst, die sich aus der ihrerseits nicht leicht zu begreifenden Blockchain-Technologie herleitet und sich noch im Pionierstadium befindet.

Die Abkürzung NFT steht für „Non Fungible Token“ (ungefähr: „nicht austauschbare Wertmarke“) und bezeichnet digitale Dateien, denen vertragsähnliche Merkmale implementiert werden, so dass die entsprechenden Kunstwerke nicht frei im Netz schweben, sondern als Besitz existieren, der eindeutig zugeordnet werden kann. Einstweilen klingen die Pläne etwas kryptisch, so werden im Museum „Transit-Räume“ eingerichtet. Lassen wir uns überraschen, was sich hinter all dem verbirgt und wie es zu vermitteln ist. Thomas Seelig vom Folkwang-Leitungsteam (Spezialgebiet: fotografische Sammlung) findet jedenfalls, dass sich die Museen zur aufkommenden NFT-Kunst positionieren sollten, es betreffe ja auch die Zukunft ihrer Sammlungs-Tätigkeit. Wir werden sehen.



Henri Matisse:
„Icare“ (Ikarus),
Blatt 1 aus dem
Portfolio „Jazz“
(1947),
Druckgrafik, 42 x
65,5 cm (©
Succession H.
Matisse / VG Bild-
Kunst, Bonn 2022)

Beinahe konventionell mutet demgegenüber eine Ausstellung an, die wiederum mit drei berühmten Künstlernamen umschrieben wird: „Chagall, Matisse, Miró – Made in Paris“. (1. September 2023 bis 7. Januar 2024). Aber was heißt in diesem Kontext schon konventionell? Diese und andere Künstler erprobten seit Beginn des 20. Jahrhunderts ebenfalls neuartige Strategien, die ihrer Zeit voraus waren. Es geht um Mappenwerke, Editionen und Künstlerbücher, deren Urheber auf weite Verbreitung (Fernziel: „Kunst für alle“) abzielten. Im Vordergrund steht Druckgraphik, die u. a. durch Zeitschriften in hohen Auflagen verbreitet wurde. Herausragende Beispiele sind Henri Matisse mit seiner Scherenschnitt-Mappe „Jazz“ oder Marc Chagall mit einem Zyklus um die antiken Gestalten „Daphnis und Chloé“. In jenen Jahren wurden, zumal in Paris, immer mehr auf künstlerische Druckgraphik spezialisierte Werkstätten

gegründet, die unternehmerisch arbeiteten und Gewinn anstrebten. Vereinzelt existieren sie bis heute. Auch dieser Aspekt soll ausführlich dargestellt werden.

Die vielleicht aufwendigste Ausstellung des nächsten Jahres erfordert wiederum Vorstellungsvermögen, sie heißt „Neue Gemeinschaften“ (ab 24. November 2023) und blickt zurück auf utopische Lebensentwürfe in den Künsten und sozialen Bewegungen der letzten 120 Jahre. Vielleicht sind ja Energien zu entdecken, die auch in der heutigen Krisenzeit Impulse geben können. Es erhebt sich also die gewaltige Frage, wie wir künftig leben wollen, ohne den Planeten weiter zu zerstören.

Der Reigen beginnt mit frühen Lebensreform-Ideen (Stichwort Kolonie Monte Verità) im erhofften Einklang mit der Natur. Ferner geht es um die kristalline Bauweise der Architektur-Gruppierung „Gläserne Kette“ in den 1920er Jahren, um die Hippie-Kultur der späten 1960er Jahre, um „Afro-Futurismus“ und um Überwindung des Menschen-Zeitalters („Anthropozän“). Ganz recht: Was all das zu bedeuten habe, wird sich – so oder so – wohl erst vollends in der Ausstellung zeigen können. Die Pläne klingen nach geistigem Abenteuer und nach tastender Suche.

Übrigens wird auch noch in diesem Jahr eine bemerkenswerte Ausstellung eröffnet: Am 2. Dezember beginnt im Museum Folkwang eine Retrospektive zu Helen Frankenthaler (1928-2011), die als eine Leitfigur der Farbfeldmalerei und des Abstrakten Expressionismus gilt.

Weitere Infos, auch zu Plänen der fotografischen Abteilung:

www.museum-folkwang.de

P. S.: Und wie wappnet sich das Museum gegen Attacken mit Kartoffelbrei und sonstigen Substanzen? Mit Taschenkontrollen – und mit weiteren Maßnahmen, die man nicht öffentlich ausposaunt. Außerdem, so heißt es, stehe man im vertrauensvollen Dialog mit Klima-„AktivistInnen“.

„Arbeits- und Klassenverhältnisse im Comic“ – ein virtuelles Treffen zum Stand der Forschung

geschrieben von Bernd Berke | 1. Februar 2023



Eine Kiste mit Donald-Heften gehört mitunter auch in hochliterarisch interessierte Haushalte. (Foto: Bernd Berke)

Hotelbuchungen und Saal-Anmietungen waren nicht nötig. Sozusagen heimlich, still und ziemlich leise vollzieht sich gerade die (virtuelle) Jahrestagung der Gesellschaft für

Comicforschung, die im Revier organisiert wird, genauer: von Iuditha Balint, Direktorin des Dortmunder Fritz-Hüser-Instituts (FHI) für Literatur und Kultur der Arbeitswelt sowie Markus Engels von der Uni Duisburg-Essen (UDE). Das Thema des Online-Treffens klingt griffig, geht es doch drei Tage lang um „Arbeits- und Klassenverhältnisse im Comic“.

Wer dächte da nicht gleich an die beiden berühmten Antipoden aus Entenhausen: Dagobert und Donald Duck. Just dem reichsten Mann (pardon: der reichsten Ente) der Welt und dem armen Schlucker Donald galt denn auch bereits der einleitende Fach-Vortrag. Christoph Schmitt (Schwäbisch Gmünd) gab Einblick in seine laufende Dissertation mit dem vorläufigen Titel „**Bling* – Vom ersten Kreuzer zum Geldspeicher. Arbeits- & Klassenverhältnisse in Entenhausen.*“

Da ging es aber gleich zur Sache! Christoph Schmitt stellte klar, dass der Entenhausener Kosmos auf seine Weise eine durchaus realistische Lebenswelt abbildet, in der halt die Gesetze des Kapitalismus gelten. Ein Befund: Möglichkeiten des sozialen Aufstiegs (im Extrem: „vom Tellerwäscher zum Milliardär“) legitimieren das gesellschaftliche System und zementieren es zugleich. Nicht am Werk von Carl Barks, dem sich die Donaldisten geradezu inbrünstig widmen, sondern an ausgewählten Geschichten des Zeichners und Texters Don Rosa macht Schmitt seine Erkenntnisse fest. Anregende Leitgedanken finden sich zumal in Don Rosas Sammelband „Onkel Dagobert – Sein Leben, seine Milliarden“.

In Entenhausen geht es radikal marktliberal zu

Den Geschichten rund um Dagobert kann man laut Christoph Schmitt geradezu prototypische Regeln und Normen für sozialen Aufstieg, aber auch fürs Scheitern abgewinnen. Bemerkenswert schon, dass Dagobert mit zarten 13 Jahren aus Schottland in die USA aufgebrochen ist, wo die Aufstiegschancen angeblich grenzenlos sind. Dieser Aufstieg verlangt freilich außerordentlichen Fleiß, Verzicht und Askese. Anfangs tut sich

Dagobert erbärmlich schwer und verrichtet die niedrigsten Jobs. Doch auch der spätere Reichtum ist stets bedroht. Nicht nur die Panzerknacker wollen an Dagoberts Geldspeicher heran, auch direkte Konkurrenten setzen ihm ständig zu. In Dagoberts Welt geht es derweil radikal marktliberal zu, der Staat soll allenfalls den „ehrlichen Wettstreit“ schützen, aber möglichst keine Steuern kassieren.

Betrüblich auch: Dagobert ist im Zuge seines ungeheuer gewachsenen Reichtums fast völlig vereinsamt, auch seine Jugendliebe (Bardame „Nelly“) hat er irgendwann aufgegeben. Demgegenüber hat der notorische Pechvogel Donald ein enorm spannendes und irgendwie doch intaktes Sozialleben – allerdings ohne ausreichende Geldmittel und mit etlichem Stress.

Kurzum: Christoph Schmitt führte schon einmal vor, wie interessant Comics als Forschungsgegenstand sein können. Im weiteren Verlauf der Tagung sollen noch einige andere einschlägige Themen aufgegriffen werden, u. a. geht es um „interkulturelle und postkoloniale Perspektiven“, wobei das Spektrum von polnischen Ghetto-Comic bis zum amerikanischen Superhelden-Comic reicht. Bis zur Abschlussdiskussion am Freitag dürfte also reichlich Material vorliegen.

Empathiemangel in Zeiten der Cholera – Maxim Gorkis

„Kinder der Sonne“ in Bochum

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 1. Februar 2023



Szene mit (v.l.) Amelie Willberg, Anne Rietmeijer, Guy Clemens, Dominik Dos-Reis, Victor Ijdens (Foto: Matthias Horn/Schauspielhaus Bochum)

Sie kommen einem alle so bekannt vor, der Weltverbesserer, der liebestolle Tierarzt, der prügelnde Trinker, die enttäuschte Gattin, das aufsässige Dienstmädchen und all die anderen. Mag sich die bürgerliche Gesellschaft im alten Rußland auch im Niedergang befinden, ihre Vertreter wußten auf der Bühne, in ungezählten Inszenierungen vergangener Jahrzehnte, zuverlässig zu begeistern. Jedenfalls in den Stücken von, beispielsweise, Maxim Gorki, „Die Kleinbürger“, „Nachtasyl“, „Die Sommergäste“.

Starke Charaktere sind sie, getrieben ebenso wie reflektiert, auf tragische Weise unvollkommen. Jetzt gibt es in Bochum, in der Regie von Mateja Koležnik, Gorkis „Kinder der Sonne“ zu

sehen. Und etwas irritiert fragt man sich, was aus den Helden von einst geworden ist.



Anna Blomeier (Foto: Matthias Horn/Schauspielhaus Bochum)

Wie von Hopper gemalt

Auf eigentümliche Weise wirken die Auftritte der Figuren wie Soli, sogar dann noch, wenn sie miteinander reden. Sie tun dies eher leise, trotz elektronischer Verstärkung. Schon in den vorderen Reihen gibt es manchmal Verständnisschwierigkeiten. Aber wahrscheinlich ist das Absicht, ebenso wie die Körperpositionen der Schauspieler und Schauspielerinnen, die sehr dazu neigen, sich voneinander abzuwenden. Die (Bühnen-) bilder, die so entstehen, wirken wie von Edward Hopper gemalt, dem großen amerikanischen Maler der Beziehungslosigkeit. Farbigkeiten und Proportionen des Bühnenbildes (Raimund Orfeo Voigt), Dekorelemente und Möbel könnten ebenso von Hopper sein, und auch der wenig ansprechende Swing-Titel, der in der ersten Szene schon aus der Musiktruhe erklingt, paßt dazu.

Im Lauf der Inszenierung verfestigt sich der Eindruck: Diese ja eigentlich privilegierte Gesellschaft, diese „Kinder der

Sonne“ eben, die sich in existenzbedrohlichen Zeiten der Cholera so ganz ihren Beziehungsproblemen hingeben, sind in Kolečniks Bochumer Inszenierung eine Ansammlung von Autisten, denen lediglich ihre Unfähigkeit zur Empathie gemein ist.

Keine beglückenden Lösungen

Da man heutzutage auf der Bühne mit den Stoffen ja fast alles machen darf, ist die Frage nach der Zulässigkeit einer solchen Zeichnung müßig. Zu fragen wäre aber, ob es Sinn hat, Gorkis doch oft recht pralle Bühnengestalten aus Fleisch und Blut, wenn man einmal so sagen darf, durch gewollt flach agierende Statthalter zu ersetzen. Zumindest spricht für die nun in Bochum zu erfahrende Ausdeutung, daß die Resultate eigentlich die selben sind. Kraftvolle Charaktere gelangen bei Gorki ebenso wenig zu beglückenden Lösungen wie in Bochum die einsamen Autisten. Ob es fast zwei Stunden dauern muß, um diesen Aspekt so herauszuarbeiten, sei dahingestellt.



Szene mit (v.l.) Emily Lück, Anne Rietmeijer, Guy Clemens (Foto: Matthias Horn/Schauspielhaus Bochum)

Einige Lacher

An Andeutungen, daß hier durchaus Schauspiel-Künstler auf der Bühne agieren, mangelt es nicht, doch legt ihnen der Inszenierungsstil Zurückhaltung auf. Lediglich Jele Brückner (jetzt wieder fest im Bochumer Ensemble), die als liebestolle Witwe Melanija die Frau des Chemikers Protassow zu überreden versucht, ihr ihren Mann zu überlassen, macht da eine unterhaltsame Ausnahme, die das Publikum mit dankbaren Lachern quittierte.

Volle Hütte

Nun denn. „Kinder Sonne“ ist in Bochum eine konzentrierte, gelassene, naturalistisch gehaltene Produktion, die alles in allem doch erfreulich respektvoll mit der Vorlage umgeht. Einem aufmerksamen Publikum weiß sie die dem Stück innewohnenden Konfliktlinien sehr wohl nahezubringen, sicherlich auch gerade wegen ihres staubtrockenen Inszenierungsstils. Dankbarer und anhaltender Applaus. A propos: Die Vorstellung, wiewohl nicht Premiere, war sehr gut besucht. Man gewinnt den Eindruck, daß Bochum sein Publikum nach jahrelangen Corona-Einschränkungen wiedergewonnen hat.

- Weitere Termine: 17.11., 16., 20., 30.12.
- Karten Tel. 0234 3333 5555
- www.schauspielhausbochum.de

**„Geh nicht durchs Gewischte!“
– Torsten Sträters
„Heimspiel“ in der großen**

Westfalenhalle

geschrieben von Bernd Berke | 1. Februar 2023



Mit der weithin berühmten Mütze: Torsten Sträter (Aufnahme vom Januar 2020). (Foto: © Harald Krichel / Wikimedia Commons – Link zur Lizenz: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>)

Torsten Sträter war spürbar und eingestandenermaßen richtig gerührt, als er jetzt vor Tausenden in der Dortmunder Westfalenhalle 1 (also in der „Großen“) aufgetreten ist. Beim „Heimspiel“ ließ er sich nicht lumpen und stand solo beachtliche zweieinhalb Stunden auf der Bühne, Pause nicht mitgerechnet. Allein das war schon eine reife Leistung.

Die veranstaltungslose Zeit der Pandemie, so bekannte der Comedian, habe ihn in wirkliche Depressionen gestürzt. Und überhaupt: Für den gebürtigen Dortmunder (Jahrgang 1966, aufgewachsen im stark vom Bergbau geprägten Ortsteil Eving) war gerade dieser Abend etwas Besonderes. In jungen Jahren sei ihm Dortmund immer wie die „große weite Welt“ erschienen, auch

heute hänge er an dieser Stadt. Ja, hömma!

Der Titel des Programms („Schnee, der auf Ceran fällt“) tat nicht viel zur Sache, Sträter hatte ihn des geschmeidigen Klangs wegen gewählt. Ansonsten war von Schnee und Ceran keine Rede.

Aus zahlreichen Fernsehauftritten kennt man ihn mit der typischen Wollmütze. Diesmal legte er sie zu fortgeschrittener Stunde ab und offenbarte damit sein „eigentliches“ Aussehen. Dazu nur dies: Er kann sich durchaus auch ohne Mütze blicken lassen. Trotzdem würde man sein Markenzeichen auf Dauer vermissen. Ein Herbert Knebel geht ja auch nicht ohne Kappe auf die Bühne.

Torsten Sträter begann nicht um Punkt 20 Uhr, sondern etwas später. Dennoch sickerten immer und immer wieder noch zahlreiche Nachzügler (gegendert: Nachzügelerde???) in die Halle, als das Programm schon längst lief. Sträter begrüßte sie allesamt einzeln oder grüppchenweise, äußerte einerseits Verständnis (wg. langwieriger Parkplatzsuche), hatte aber auch einige Anmeier-Sprüche parat. Was tun Spaßmacher nicht für einen Gag! Aber nichts ist böse gemeint. Echt nicht.

Der Meister der Abschweifung kam mal wieder verbal von Hölzchen auf Stöckchen. Bemerkenswert: Es gibt beileibe nicht viele Comedians, die auf der Bühne erwähnen, wie ihr Vater sie einst verdroschen hat. Auch Sträters heute 19jähriger Sohn („Der ist viel schlauer als ich“) kam vor, beispielsweise mit genüsslich zitierten Äußerungen wie: „Ich hab‘ gottlos Bock auf Pommes.“ Solche Wendungen muss man sich merken.

Worum ging’s noch? Um alles oder nichts – in bunter, kaum vorhersehbarer Reihenfolge. Zum Exempel um hassenswerte Nahrung (Kürbis, Knäcke, Spekulatius) oder einen Tesla, den Sträter als Leihwagen fahren durfte. Gewiss, das Spaltmaß beim Tesla ähnele dem eines chinesischen Hochzeitsschranks. Doch das hochtechnisierte Modell zeige so viel auf dem

Riesendisplay, dass man gar nicht mehr zum Fenster rausschauen müsse; eine veritable Vergünstigung, wenn man etwa durch Bottrop fahre... Überdies zeichne der Tesla mit seinen Kameras rundum fast alles auf, z. B. wenn „sein“ Fahrer mal ans Raststätten-Gebüsch pieseln geht, um die elende Sanifair-Gebühr nicht bezahlen zu müssen.

In einer der stärksten Passagen grub Sträter familiäre Redensarten von früher aus – von der 20-Watt-Funzel, die stets geradezu ehrfürchtig die „grooße Lampe“ genannt wurde, bis hin zur dringlichen Aufforderung an Putztagen: „Geh nicht durchs Gewischte!“ Zugegeben: Schriftlich kommt das gar nicht so eminent rüber, doch w i e Sträter das live vorbringt, ist wirklich zum Gackern.

Sträter kann sehr kalauerhaft und albern zum Wortwerk gehen, er ist aber auch durchaus nachdenklich und reflektiert. Eine gute Mischung. Da lässt sich auch darüber hinwegsehen, dass eines seiner gar zu häufig eingestreuten Lieblingsworte „Pimmel“ lautet. Und wenn man mit teils trivialen Kinofilmen nicht so vertraut ist wie er, versteht man auch die eine oder andere Anspielung nicht so gut. Aber dennoch hat sich Bolle (und nicht nur er) ganz prächtig amüsiert.

Am Samstag, 12. November, gastiert Torsten Sträter in Duisburg (Mercator-Halle im CityPalais), am 14. 11. in der Stadthalle Neuss und am 15.11. in der Essener Lichtburg. Danach geht's kreuz und quer durch die Republik. Für die NRW-Termine gilt: Alles um 20 Uhr, jeweils nur noch vereinzelte Restkarten oder schon ausverkauft (mit vager Hoffnung auf zurückgegebene Tickets).

Begegnung musikalischer Kulturen: Das Essener Festival „NOW!“ öffnet neue Horizonte

geschrieben von Werner Häußner | 1. Februar 2023



Alexej Gerassimez, in Essen-Werden geboren, war Solist in Tan Duns „The Tears of Nature“ in der Philharmonie Essen. (Foto: Alexej Lund)

15 Ur- und deutsche Erstaufführungen, ein weiter Blick auf außereuropäische Musik von Indien über Afrika bis Indonesien, ein Schwerpunkt auf Korea und spannende Experimente, die europäische klassische Instrumente mit solchen aus anderen Kulturen kombinieren: Die 12. Ausgabe des Essener Festivals „NOW!“ kann eine respektheischende Bilanz vorlegen.

Die „Neuen Horizonte“, die das Motto versprach, wurden tatsächlich erreicht. Eigentlich wäre jede einzelne der so sorgsam kuratierten 17 Veranstaltungen wert, ausführlich betrachtet zu werden. Das Herauspicken von „Highlights“ ist nicht gerecht, denn wenn das eine Konzert mit Opulenz und Aufwand aufwartet, punktet das andere mit konzentrierter Intimität oder außergewöhnlichem Programm. Und so spektakulär etwa „The Tears of Nature“ auftrumpfen konnte mit den üppig besetzten Duisburger Philharmonikern, allein fünf Schlagzeugern im Orchester – plus Alexej Gerassimez als Solisten – und Komponistennamen wie Tan Dun oder dem persönlich anwesenden Toshio Hosokawa: Die jungen koreanischen Studenten, zwischen 26 und 40 Jahre alt, die sich im Eröffnungskonzert präsentierten, verdienten genauso Aufmerksamkeit.



Younghy Pagh-Paan, Grande Dame unter den koreanischen Komponistinnen. Nach ihr ist ein Wettbewerb benannt,

dessen Sieger in Essen vorgestellt wurden. (Foto: Si-Chan Park)

Sie haben den seit 2015 bestehenden Kompositionswettbewerb gewonnen, der nach der Grande Dame der koreanischen Komponisten, Younghi Pagh-Paan benannt ist. Vier der fünf sind Frauen: Yonghee Kim kreuzt in ihrem Stück „Croquis in the Air“ das koreanische zitherähnliche Instrument Geomungo mit europäischen Streichern. Gitbi Kwon lässt ein koreanisches Gayageum mit der aparten Kombination von Gitarre, Flöten, Violine und Cello auftreten. Laewang Jang untersucht in seinem „Isomere“, wie sich europäische und fernöstliche Instrumente unterscheiden, aber auch in ihren Klangfarben annähern und ergänzen. Hongjoo Jung verbindet Ätherisches und Tänzerisches, und Yeoul Choi – die unter anderem in Essen studiert hat – fächert in ihrem Trio „Passenger 1“ den Tonraum in zunehmender Zerstreuung auf.

Vielfältiges Spektrum heutigen Komponierens

Wie vielfältig das Spektrum heutigen Komponierens auch unter dem Einfluss eines internationalen Austauschs geworden ist, war in den Konzerten zwischen 27. Oktober und 6. November sinnfällig erfahrbar. Deutlich wurde auch, wie weit hergeholt manche Theorien einer „kulturellen Aneignung“ bei einem Festival wirken, das auf gegenseitigen Austausch auf Augenhöhe, auf den staunenden Blick auf Fremdes und Eigenes, auf Durchdringen, aber auch Schärfen von Identitäten setzt.

Exemplarisch mag dafür das jahrelang vorbereitete Projekt des Italieners Riccardo Nova stehen, eines Experten für indische Musik, der in Austausch mit zahllosen Musikern in Südindien steht. „Hier entsteht wirklich Neues“ resümiert der Essener Komponist Günter Steinke, von dem eine Uraufführung im Abschlusskonzert erklang. Denn Nova arbeitet in seinem „Mahābhārata“, der Instrumentalsuite aus einem großen Opernprojekt, mit indischen Instrumenten und Musikern, Schlagwerk und Elektronik. Mit Varijashree Venugopal holte er

eine führende indische Sängerin in die Essener Philharmonie.



Lukas Ligeti (Foto: Markus Sepperer)

Das nicht einfache Vorhaben, Musik aus einem Kontinent, der „klassische“ Musik im westlichen Sinn nicht kennt, zum Festival „NOW!“ zu bringen, löste Lukas Ligeti, Sohn von György Ligeti, mit den Musikern von „Burkina Electric“ aus Burkina Faso und dem Ensemble BRuCH. Eine faszinierende Begegnung: Rhythmen und Klänge traditioneller westafrikanischer Musik, verbunden mit Dance Grooves aus dem 21. Jahrhundert, treffen auf ein Kammermusik-Ensemble aus Sopran (Maria Heeschen), Flöte, Cello und Klavier.

In den pazifischen Teil der Welt führte „GAME-land“, ein Konzert mit dem indonesischen Gamelan-Ensemble Kyai Fatahillah und dem Perkussionisten Max Riefer. Er hat lange Zeit in Indonesien gelebt und spielte in einer Uraufführung des Komponisten Dieter Mack, einem weltweit renommierten Spezialisten für Gamelan-Musik. Ungewöhnlich an den Werken des Leiters des Gamelan-Ensembles, Iwan Gunawan ist, dass sie in europäischer Weise notiert sind: Kyai Fatahillah ist das einzige indonesische Ensemble, das Noten liest und nach Aufgeschriebenem musiziert. Gunawan und Mack wurden ergänzt von Werken des Niederländers Klaus Kuiper und des in Indonesien geborenen Roderik de Man.

Triumph des Rhythmus bei Tan Dun

Natürlich ermöglichte „NOW!“ wieder die Begegnung mit Werken der „großen Namen“ der Neuen Musik, etwa Georges Aperghis, Luciano Berio, Brian Ferneyhough, Iannis Xenakis, Isang Yun oder Bernd Alois Zimmermann. „The Tears of Nature“, das bekannte Schlagzeugkonzert Tan Duns, erklang im Konzert der Duisburger Philharmoniker unter der souveränen Leitung von Jonathan Stockhammer mit dem in Essen-Werden geborenen Alexej Gerassimez als Solisten. Hier triumphiert tatsächlich der Rhythmus, und die Perkussion ist nicht eine solistische Beigabe, sondern der Herzmotor der gesamten Komposition – ob er sich am Anfang in der robusten Harfe und dem trockenen Knall von aufeinander schlagenden Kieselsteinen äußert oder im weichen Sound des Marimbaphons.



Malika Kishino (Foto:
TuP Essen)

Mit einer einsamen rhythmischen Figur zweier Holzklötzchen beginnt auch die Uraufführung des Percussion-Konzerts der in Köln lebenden Malika Kishino, die selbst erzählte, wie sie mit den zeremoniellen Instrumenten in einem buddhistischen Tempel in Kyoto aufgewachsen ist und jetzt japanische Claves, Becken und Metallplättchen für ihr neues Konzert nutzt. Das beginnt Gerassimez mit nuanciertem Spiel u.a. auf verschiedenen intonierten Holzblöcken, begleitet von einem rhythmisch-

geräuschhaften Orchester. Einen signifikanten Wechsel der Klangfarben bringt dann der Übergang auf diverse Metallstäbe und -platten. Die fünf Schlagzeuger im Orchester sorgen für eine veritable Orgie an perkussivem Kolorit – dabei schreibt Kishino aber über weite Strecken kammermusikalisch fein, verzichtet auf fette Tutti und massierte Volumina. Das zyklisch angelegte Konzert endet fast, wie es begonnen hat, aber der Zuhörer, der mit dem musikalischen Material einen Prozess durchlebt hat, hört das hölzerne Ticken dann mit anderen, vielleicht weiseren Ohren.

Dass sich diese Klangwelten öffnen können, ist einer beispielhaften Kooperation vieler Unterstützer mit der Philharmonie Essen zu verdanken: der Folkwang Universität der Künste mit dem unermüdlichen Günter Steinke als Inspirator, der Stiftung Zollverein – mit einem eigenen Konzert mit dem Gitarristen Fred Frith & Friends –, der Kunststiftung NRW, dem Kultur- und Wissenschaftsministerium des Landes und der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach Stiftung, ohne die mancher künstlerische Höhepunkt und die vielen Aktionen für Kinder und Jugendliche nicht möglich wären.

In Zeiten, in denen schon wieder versucht wird, vorzutäuschen, durch Kürzungen in der Kultur könnten finanzielle Probleme gelöst werden, sind solche manifesten Bekenntnisse zum aktuellen und produktiven Musikleben mehr als nur Gold wert.

**Wie ein Fluss ohne Ufer:
Ulrike Anna Bleiers Roman**

„Spukhafte Fernwirkung“

geschrieben von Wolfgang Cziesla | 1. Februar 2023

Ulrike Anna Bleiers Roman *Spukhafte Fernwirkung* entfaltet ein Panorama der gegenwärtigen Gesellschaft. Es können zweihundert Personen sein, von denen wir etwas erfahren, vielleicht sind es mehr, vielleicht weniger. Ungeheuerliches wird erzählt, ein Amoklauf in einem Einkaufszentrum, eine fragwürdige, aber medienwirksame Geiselnahme in einer Zeitungsredaktion, es werden Pistolen und MPs herumgetragen und benutzt, eine Frau begegnet ihrem Stalker wieder, der ihr die Karriere als Schauspielerin versaut hat, eine Schiffskatastrophe mit Todesopfern wird geschildert, Auto- und Bahnunfälle und anderes von großer Tragweite.



Menschen in alltäglichen Berufen und ohne Beruf, Menschen am Rande der Gesellschaft wie Silvana, die keine Beine hat, auf der Straße sitzt und hyperbolische Räume häkelt; ein Mensch wie Erika, die beim Fernsehen kluge Gedanken zum Verhältnis von Dingen und Menschen in Werbespots und Vorabendfilmen anstellt; oder Irma, die um ihre Weiterbeschäftigung in der Redaktion einer Lokalzeitung bangt und Angst vor Konferenzen hat. Aber manchmal geht es auch um eine Katze, einen Hund mit gelben Augen, zwei Esel oder einen Fuchs.

Unhierarchisches Nebeneinander

Ein Roman des Nebeneinander; es sind Einzelschicksale, aus denen sich unsere Gesellschaft zusammensetzt, deutlich mehr als die wenigen exemplarischen Protagonisten, mit denen Romane normalerweise aufwarten. In *Spukhafte Fernwirkung* gibt es keine Heldinnen und Helden; es ist ein Anspruch der Autorin, so zu erzählen, dass keine Hierarchien entstehen, keine Person, keine Handlung wichtiger als eine andere ist. So erscheint das Außerordentliche unspektakulär, während andererseits Alltägliches zu einem staunenswerten Ereignis werden kann. Mathildas Interesse an Kernphysik nimmt ihren Ausgang in einer Shopping Mall, durch den eher zufälligen und etwas ratlosen Kauf einer Tasse, deren Dekor ein Atommodell aufweist. Die mit einem Gutschein erworbene „Thementasse“ wird Mathilda später zum Anlass nehmen, nach Genf zu fahren, um das CERN zu besichtigen.

Nicht-Orte und das Dazwischen

Mit der Figur der Mathilda, aber nicht nur durch sie, kommen zwei der bevorzugten Schauplatzarten des Romans zusammen, Einkaufszentren und Verkehrswege – „Nicht-Orte“ und das Dazwischen. In ihrem Blog [WHEREAMiNOW](#) hat sich die Autorin mit dem kanadischen Geographen Edward Relph beschäftigt, der in seinem 1976 erschienenen Buch *Place and Placelessness* die Frage erörtert, was Orte (*places*) und Räume (*spaces*) sind, und was Ortlosigkeit (*placelessness*) bedeutet; ebenso mit Marc Augés Begriff der Nicht-Orte (*non-lieux*; 1992), der auf die bereits von Michel Foucault formulierte „Heterotopie“ zurückgreifen konnte. Shopping Malls, Autobahnen, Busbahnhöfe oder Krankenhäuser sind auch bevorzugte Schauplätze und Themen in Ulrike Bleiers Roman.

Rätselfhafte Verschränkungen

In Jim Jarmuschs Film *Only Lovers Left Alive* (2013) sagt die von Tilda Swinton verkörperte Vampirin zu ihrem Mit-Vampir

Adam: „Erzähl mir von der Verschränkung und von Einsteins spukhafter Fernwirkung.“ Ulrike Anna Bleier kommt diesem Wunsch auf ihre Weise nach. Freilich kann auch sie das von Albert Einstein entdeckte Rätsel der „Spukhaften Fernwirkung“, der Verschränkung von nicht kausal erklärbaren und somit wissenschaftlich überhaupt unerklärlichen Phänomenen, nicht begründen. Einstein, der den Begriff prägte, schrieb in einem Brief an Max Born vom 3. März 1947, er könne an eine solche spukhafte Fernwirkung nicht ernsthaft glauben. Immerhin wurde für Experimente mit verschränkten Photonen in diesem Jahr (2022) der Nobelpreis vergeben – für Physik, nicht für Literatur. Ohne esoterisch daherzukommen, gibt es in Ulrike Bleiers Roman immer wieder Momente, die eine solch spukhafte Fernwirkung nahelegen. Wird in Bleiers Roman aber Physik verhandelt, Teilchenphysik, Astrophysik, ist sie stets so geerdet wie Mathilda mit ihrer Teetasse oder Silvana mit den gehäkelten hyperbolischen Räumen.

Raum und Zeit

Der Roman ist in acht Teile gegliedert, deren Namen wie „Mit der Zeit“, „Bahnen“, „Gegen den Raum“, „Weltlinien“ oder „Freie Weglängen“ andeuten, dass Raum und Zeit hier große Themen sind. Im ersten Teil („Mit der Zeit“) ist die Angabe der Uhrzeit über die einzelnen, meist kurzen Texte gesetzt, sie sind jedoch nicht streng chronologisch angeordnet. In einem Liveticker aus der Zeitungsredaktion, in der Irma arbeitet, lesen wir – dem Gesetz solch eines Tickers gemäß – die neueste Meldung zuerst und erfahren dann erst nach und nach ihre Vorgeschichte.

Im Kapitel „Bahnen“ befinden sich Kilometerangaben über den einzelnen Texten, aber auch diese Zahlen sind nicht fortschreitend angeordnet. Als bildete die gegen die „[Lokalität](#)“ – der Grundannahme der klassischen Physik, nach der Vorgänge unmittelbare Auswirkungen nur auf ihre direkte räumliche Umgebung haben – verstoßende Quantenmechanik eine Art Hintergrundstrahlung. Im Umgang mit der Zeit könnte die

Autorin ein anderes bekanntes Zitat Albert Einsteins illustrieren wollen: „Der Unterschied zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ist für uns Wissenschaftler eine Illusion, wenn auch eine hartnäckige.“

Ohne äußeres Ordnungsgerüst

Mit dem äußeren Gerüst der Einteilung des Romans in Kapitel (oder Teile) und Überschriften zu den kurzen Texten scheint die Autorin mit dem Bedürfnis der Welt nach Ordnung ihr Spiel zu treiben. So sind beispielsweise im Teil 2 („Reset“) über die Texte mathematische oder physikalische Formeln und kryptische Zeichen gesetzt, die teilweise dem Nicht-Experten unmittelbar einleuchten, zum Teil aber auch physikalische Kenntnisse oder aber eine Liebe zu pataphysischen Scheinlösungen voraussetzen. Wie zum Beweis, dass sie auch ohne ein äußeres Ordnungsgerüst auskommt, fügt die Autorin zwei Teile ohne Zwischenüberschriften ein, die ebenfalls sehr gut funktionieren: Teil 4, der „Gegen den Raum“ bezeichnet ist, und den achten Teil, dem das mathematische Unendlichzeichen, die „liegenden Acht“ voransteht.

Doch alle acht Teile – ob mit oder ohne Überschriften – beweisen die innere Harmonie des gesamten Romans, wunderbare Wechselspiele, verblüffende Korrespondenzen; sie zeigen, wie sehr die Autorin ihren Figuren und der Kraft ihrer eigenen Sprache vertrauen darf. Erscheint die Anordnung der einzelnen Geschichten mitunter willkürlich – sie gehören doch zusammen wie die Wörter auf einem Zettel, der in einem Einkaufswagen im Supermarkt liegen geblieben ist. Mögen die Leserinnen oder Leser ein Kochrezept daraus ableiten. Bei *Spukhafte Fernwirkung* lohnt sich detektivisches Lesen ganz besonders; es gibt in dem Buch viel zu entdecken.

Einordnung

Auch wenn der Roman den Wunsch nach Festlegung immer wieder lustvoll zu hintertreiben scheint, soll hier eine kurze

Einordnung versucht werden, mit was für einer Art Roman wir es zu tun haben. Vorweggenommen: Das Buch ist unvergleichlich und ihre Autorin sehr erfinderisch. Andere Romane mögen ihre Wirkung daraus beziehen, dass die Lesenden einer Romanfigur über eine längere Strecke folgen, Empathie empfinden oder sich gar teilweise mit ihr identifizieren. Bei U. A. Bleiers Figuren ist Identifikation gar nicht nötig, um das Interesse über 410 Seiten wachzuhalten. Das schafft die Autorin mit ihrer Sprache. Die Figuren werden von außen betrachtet; es gibt keine Erzählerin, die sich in ihre Gedanken einschleichen würde, es wird nicht personal erzählt. Zeitweise nimmt die Erzählerin eine geradezu olympische Position ein, etwa wenn sie in die Zukunft blickt und weiß, wie lang eine Person eine andere überleben wird. Die Figuren sind kaum durch eigene Sprechweisen unterschieden – außer vielleicht Irma.

Es ist kein psychologisierender Roman; ist es ein soziologischer Roman, ein Gesellschaftsroman? Vielleicht, jedoch fern des Naturalismus; keine Studien prekärer Lebensverhältnisse, wenngleich manche der Figuren sich in solchen befinden. Wo hätten wir in der Literaturgeschichte schon einmal Vergleichbares gelesen? In John Dos Passos' *Manhattan Transfer* (1925) vielleicht, der ebenfalls ein breites gesellschaftliches Panorama entwickelt – in diesem Fall der Großstadt New York? Ulrike Anna Bleier hat im Vergleich dazu die Figurenvielfalt bei weitem gesteigert und fokussiert weniger einzelne Schicksale; außerdem lässt sie sich keineswegs auf ein Generalthema festlegen – wie bei Dos Passos etwa das Leiden seiner Figuren unter dem Moloch Manhattan. Bleiers Ort Lasslingen ist universell, und das Dazwischen, die Wegstrecken, die „Nicht-Orte“, sind mindestens ebenso wichtig.

Keine bekannten Muster

Was andere Autorinnen und Autoren als dramatische Höhepunkte präsentiert hätten, passiert bei U. A. Bleier fast nebenbei, als ginge es weniger um die Geschichten als um das Universum,

in dem sie spielen. Keine Romanhandlung, die zielgerichtet wäre, keine Spannungsbögen, keine *plot points* wie in einem Drehbuch; man kann die Stories weder als „*character driven*“ noch als „*plot driven*“ bezeichnen; sie sind so ganz ohne die gängigen Konstruktionsanleitungen für einen „verdammten guten“ Roman geschrieben und fügen sich dabei doch zu einem verdammten guten Roman zusammen, ja, zu einem Ausnahmewerk. In der Epoche des Sturm und Drang hielt man für Autoren, die sich über jegliche Regelpoetik hinwegsetzten und dabei Außerordentliches zustande brachten, den Begriff des Originalgenies bereit. Den dürfte die Autorin Ulrike Anna Bleier allerdings nicht auf sich beziehen wollen, schon aus Skepsis gegenüber (meist maskulin konnotierter) Selbstherrlichkeit. Überhaupt müsste man auf Pathos verzichten, um der Autorin gerecht zu werden, denn Pathos passt nicht zur Sprache ihrer bisher erschienenen drei Romane. Der Modus, in dem hier erzählt wird, ist nüchtern, ohne langweilig, lakonisch, ohne zynisch zu sein, und erzeugt dabei einen Sog, der die Lesenden in das Buch hineinzieht.

Kühne Sätze klingen nach Freiheit

Aber lassen wir doch die Autorin endlich selbst zu Wort kommen. Welches der zahlreichen Beispiele ihres Stils sollte man da wählen? Vielleicht gleich eines aus den ersten Seiten: *Einmal sagt Marius, was wolltest du eigentlich sagen heute Morgen, wieso was, sagt Irma, und Marius, vorhin in der Konfi, meine ich, ich meine, hattest du einen Vorschlag, war nicht, sagt Irma dann, so wichtig, und Marius schaut sie komisch an, von der Seite her, und Irma registriert es, aber tut so, als habe sie es nicht, auch für sich selber hakt sie es ab, und auch das registriert sie. (S. 19/20)*

Bei Ulrike Bleier klingen grammatisch kühne Sätze nach Freiheit und nach Emanzipation von vorgegebenen Ausdrucksmitteln. Missachtung guter Ratschläge zum Verfassen verdammter Romane, wie sie die Schreibschulen im Dutzendpack liefern, ist aber noch lange kein Garant für ein

außergewöhnliches Werk. Etwas Wesentliches muss hinzukommen. Aber was? „Wenn manche mystische Kunstliebhaber, welche jede Kritik für Zergliederung, und jede Zergliederung für Zerstörung des Genusses halten, konsequent dächten: so wäre Potztausend das beste Kunsturteil über das würdigste Werk. Auch gibts Kritiken, die nichts mehr sagen, nur viel weitläuftiger“, schrieb Friedrich Schlegel im 57. seiner *Kritischen Fragmente*.

Über einen Platz in der Literaturgeschichte entscheiden weder Kritiker noch hohe Verkaufszahlen (die der Autorin und dem mutigen *lichtung verlag* aus Viechtach allerdings zu wünschen wären). Literaturwissenschaftler erkennen den Rang eines Werkes meistens erst mit jahrzehntelanger Verspätung. Sollte *Spukhafte Fernwirkung* aber vergessen oder übersehen werden – umso bedauerlicher für die Literaturgeschichte.

Der Roman ist ein Fluss ohne Ufer, der in alle Richtungen weiterlaufen könnte; ein Anschreiben gegen jede Festlegung und eine Feier des fließenden Lebens. Die Texte könnten ohne die Buchdeckel (Hardcover), die es begrenzen, fortgesetzt werden. Ein offenes, endloses Schreiben. *Potztausend* ist so überhaupt kein Wort, das auf Ulrike Anna Bleiers Roman passen würde. Aber mit einem modischen „Wow!“ möchte man ihn ebenso wenig abspeisen. In ihrer Sprache ist Ulrike Anna Bleier auf der Höhe der Zeit. Wäre doch nur unsere Zeit auch auf ihrer Höhe.

Ulrike Anna Bleier: *Spukhafte Fernwirkung*. Roman, lichtung Verlag, Viechtach, 2022, Hardcover, 416 S., 24 Euro.

Der Heimkehrer ist nicht

willkommen – „Einfach das Ende der Welt“ nach Jean-Luc Lagarce im Bochumer Schauspielhaus

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 1. Februar 2023



Familienaufstellung mit Benjamin Lillie (links, von hinten), Maja Beckmann (Mitte) und Wiebke Mollenhauer (Foto: Diana Pfammatter/Schauspielhaus Bochum)

Es war dann doch gut, nicht in der Pause gegangen zu sein. Wenn der Rest des Abends in der Pause absehbar gewesen wäre – und bei einer angekündigten „Familientrilogie“ konnte man ja fast davon ausgehen – hätte man sich den Rest möglicherweise schenken können. Aber diese Inszenierung, und das ist wirklich ein Alleinstellungsmerkmal, schafft es bis zur Pause, mit einem einzigen Darsteller auf der Bühne auszukommen.

Keine Maja Beckmann, keine Ulrike Krumbiegel; der Rezensent

gibt gerne zu, daß er vor allem wegen den beiden großartigen Schauspielerinnen ins Bochumer Schauspiel gekommen war. Nun denn: Der (im Stück namenlos bleibende) Hauptdarsteller heißt im wirklichen Leben Benjamin Lillie, das Stück „Einfach das Ende der Welt“. Inszeniert hat es am Züricher Schauspielhaus Christopher Rüping, die Vorlage stammt von Jean-Luc Lagarce. Ein Gastspiel mithin; laut Programmheft zudem die erste Folge einer auf drei Teile angelegten Familiengeschichte.

Solo für Benjamin Lillie

Erste Hälfte dieses Abends, wie gesagt, ein Solo für Lillie. Er führt sich ein als Vollgas-Entertainer, Einpeitscher, wild gewordener Bühnen-Rocker mit der rasenden schwerelosen Körperhaftigkeit eines Mick Jagger, als der so alt war wie Lillie jetzt, Mitte dreißig. Fast könnte man meinen, er hätte was genommen, wäre sein Auftritt nicht so präzise durchchoreographiert.

Superstory

Nein, der Held ist nicht auf Droge, er huldigt lediglich seinem Ego. Nach 12 Jahren, irgendwann ist es bei all der Bühnenzappelei dann endlich raus, ist er zurückgekehrt ins Elternhaus, das er nie wieder betreten wollte. Das ist die Superstory, die er dem Publikum aufischt. Und für die er doch – welche Frage! – gefeiert werden muß. Das überaus kooperative Bochumer Publikum muß es im Chor mehrmals aufsagen, daß er nach 12 Jahren zurückgekehrt ist, dreistimmig, ein bißchen so wie „Der Hahn ist tot“.



Benjamin Lillie in Aktion. Im Video Nils Kahnwald als sein Bruder, mit Perücke (Foto: Diana Pfammatter/Schauspielhaus Bochum)

Schlechte Nachricht

Doch ach. Dieser Regisseur der Massen und der Emotionen hat auch eine üble Nachricht im Gepäck. Die größere Regie auf Erden, wenn man einmal so sagen darf, hat beschlossen, daß er bald sterben muß. Warum wieso, woran, das bleibt unklar. Ist ja auch egal. Jedenfalls haben wir nach einer Menge Ego-Show den Plot einigermaßen zusammen: Strahlender Held (außerdem Künstler und schwul) kommt zum Sterben nach Hause. Irgendwie auch klassisch, oder? Einige Minuten filmt er dann noch Erinnerungsstücke seiner Jugend mit der Videokamera ab, die die Inszenierung in reicher Zahl in das Bühnenbild von

Jonathan Mertz gefügt hat. Überhaupt, die Videokamera: Alles und jedes wird gefilmt, nachher auch die Familienmitglieder, nervig, nervig. Doch erstmal ist jetzt Pause, weil, wie der Protagonist uns mitteilt, das Bühnenbild ab- bzw. ungebaut (eigentlich größtenteils auch nur umgedreht) werden muß.

Ein fast schon naturalistisches Bühnenspiel

Der Pause folgt, wer hätte das gedacht, vergleichsweise naturalistisches Bühnenspiel mit richtigen Bühnencharakteren. Nils Kahnwald ist der mäßig erfolgreiche Bruder des Heimkehrers, Maja Beckmann seine Frau. (Sie haben zwei Kinder, die aber nicht mitgekommen sind.) Aus der kleinen Schwester (Wiebke Mollenhauer) ist eine nette junge Frau geworden, Ulrike Krumbiegel – zu laut, zu grell und dem Schampus nicht abgeneigt – die Mutter der Familie. Einen Vater gibt es nicht (mehr). Sechster Mitwirkender ist Matze Prölloch, nicht als Familienmitglied, sondern als eine Art Faktotum, als Drummer (vor der Pause), als schwuler Lebensgefährte, als personalisierte Erinnerung etc.

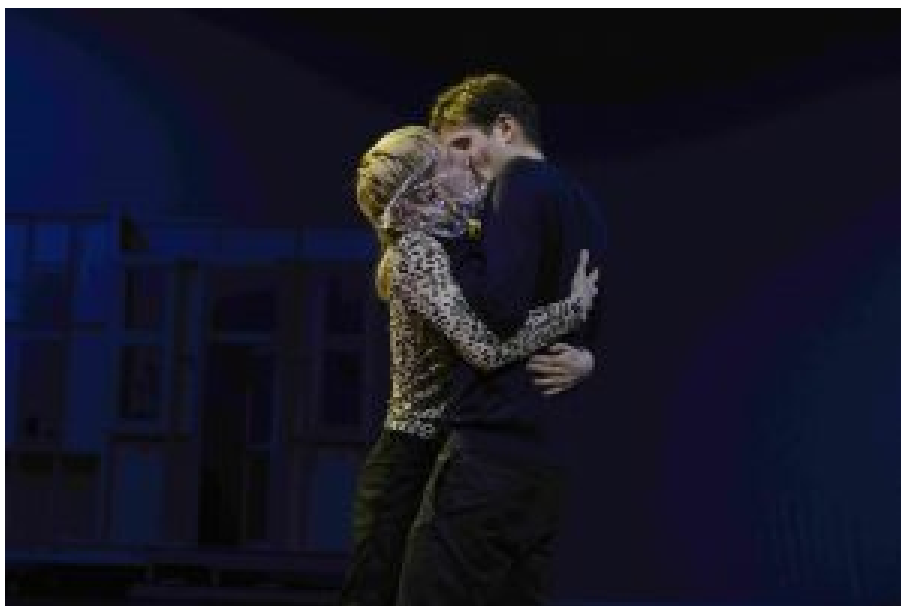


Schwester und Bruder, Wiebke Mollenhauer und Benjamin Lillie (Foto: Diana Pfammatter/Schauspielhaus Bochum)

Kein Interesse

Diese überaus gewöhnliche Familie hat mit Rock'n'roll nichts am Hut und würde weiterhin auch gut ohne ihren grandiosen Frühaussteiger auskommen; wenn er aber unbedingt Kontakt haben will, soll er sich gefälligst auch für die anderen interessieren, was er zunächst nicht begreift und anschließend nicht hinbekommt. Und so weiter.

In unterschiedlichen Härtegraden, viel zu oft mit lästigem Videokameraeinsatz, mit wechselnder Lautstärke, farbigen Scheinwerfern u.ä. aufgebauscht, wird aneinander vorbeigeredet. Erst gegen Ende des Stücks streiten sich die beiden Brüder mal richtig persönlich, beklagt der Held das fehlende Verständnis für ihn, den Heranwachsenden, der seine Homosexualität durch schmerzlich imitierte Männlichkeit zu unterdrücken trachtete. Und dann ist Schluß. Ob noch mehr daraus wird? Wer weiß, das alles ist ja, wie gesagt, auf Dreiteiler angelegt.



Es knutschen (von links) Matze Pröllochs und Benjamin Lillie (Foto: Diana Pfammatter/Schauspielhaus Bochum)

Kein Drama

Man wird gut unterhalten von dieser Produktion des Schauspielhauses Zürich (übrigens und erstaunlicherweise eine Aktiengesellschaft, wie dem nett gemachten Booklet zu entnehmen ist). Doch Veränderung, Wandel in den Charakteren, dramatische Fallhöhe mithin, sind nicht zu erkennen. Die Inszenierung scheint sich dafür auch nicht interessiert zu haben. Ihre Methode erschöpft sich im Zitieren letztlich grauer, unspektakulärer biographischer Gegebenheiten, wie es derzeit Mode ist auf den Theatern und deren erfolgreichste Vertreterin wohl Annie Ernaux ist. Ihr Stück „Der Platz“ stand in Dortmund auf dem Spielplan, und selbstverständlich fehlt sie nicht bei den „Literaturempfehlungen“ des Programmhefts – neben Didier Eribon, Fassbinder, Bernhard, Schleef und anderen. Wenn graue Stoffe aber so grell wie hier inszeniert werden, mag man das als Widerspruch betrachten. Vermutlich hat es einen Hintersinn, dem nachspüren mag, wer will.

Schönes Wiedersehen

Schön war, wie erhofft, die Begegnung mit Maja Beckmann, die die biedere, aber auch selbstbewußte Hausfrau und Mutter mit jenen typischen kleinen Beimengungen von kindlicher Ernsthaftigkeit, Unsicherheit und Komik zu geben weiß, wie es so keine andere kann. Viele kennen sie noch aus ihrer Bochumer Zeit, aus „Das Mädchen aus der Streichholzfabrik“ zum Beispiel. Seit Jahren ist sie nun schon Ensemblemitglied in Zürich. Ihre Welt ist ganz vorwiegend das Theater, doch gerne würde man sie ebenso wie die etwas bekanntere Schwester Lina Beckmann auch wieder mal im Fernsehen sehen.

Bestes Theater?

Froh, die zweite Hälfte nicht verpaßt zu haben, begibt man sich auf den Heimweg. Langweilig war es ja nicht. Wenn allerdings, wie geschehen, eine Theaterzeitschrift „Einfach das Ende der Welt“ zur „Inszenierung des Jahres 2021“ erkoren hat, wirkt das doch befremdlich. Die große deutsche Theaterlandschaft, auf die wir doch so unverschämt stolz sind,

soll nicht mehr zu bieten haben als diese dünne Geschichte?
Man sollte nicht zu viel auf das Urteil anderer Leute geben.
Und lieber selber ins Theater gehen.

www.schauspielhausbochum.de

Cra Cra, Bum Bum, Din Din! Gioachino Rossinis „Italiana in Algeri“, historisch informiert aufgeführt in Berlin

geschrieben von Werner Häußner | 1. Februar 2023



Quicklebendiger Belcanto im nackten Mauerwerk der Kino-Bühne im Berliner Theater im Delphi. Auf dem Bild von links: Miloš Bulajić (Lindoro), David Oštrek (Mustafa Bey), Polly Ott (Elvira), Hannah Ludwig (Isabella), Manuel Walser (Taddeo). (Foto: Anna Tiessen)

Historisch informiert – das kannte man bis vor wenigen Jahrzehnten nur im Bezug auf alte Musik. Pioniere wie Gustav Leonhardt und Nikolaus Harnoncourt erweiterten das Wissen um historische Spielweisen und Aufführungspraktiken enorm. Inzwischen ist auch die Zeit der Romantik bis hin zu Johannes Brahms und Richard Wagner ins Blickfeld gerückt.

Nur bei einem der bedeutendsten Komponisten des 19. Jahrhunderts, Gioachino Rossini, und im romantischen Belcanto von Bellini bis Verdi hat diese Bewegung bisher kaum Resonanz erzielt. Eine Produktion in Berlin will das ändern: Im [Theater im Delphi](#) – sonst nicht gerade für Opernaufführungen bekannt – präsentierte ein ambitioniertes Ensemble Rossinis „L’Italiana in Algeri“, unterstützt von der [Deutschen Rossini Gesellschaft](#), die in Berlin auch ein halbtägiges Seminar zur historischen Aufführungspraxis bei Rossini abhielt.

Bei den vom Ensemble [Eroica](#) Berlin unter dem mit Rossini wohlvertrauten Dirigenten Jakob Lehmann organisierten drei Vorstellungen ist es die spezielle Praxis des Musizierens, die einen spannenden Abend garantiert. Regisseur und Bühnenausstatter Dennis Krauß lässt in einer auf drei rote Kisten vor nacktem Mauerwerk reduzierten Szenerie spielen; die Kostüme von Pauline Heitmann enthalten sich jeglicher Anspielung an den früher üblichen klischeehaften Orientalismus. Rossinis ebenfalls auf exotische Effekte verzichtende Musik erweist sich als theaterwirksam genug, um die drei Stunden nicht zäh werden zu lassen.

Gespielt wird im Delphi, an der Grenze von Weißensee zum Prenzlauer Berg, einem 1929 erbauten Stummfilm-Kino, das 1959 geschlossen und u.a. als Lager genutzt wurde, bis es 2012 von

dem Künstler-Duo Brina Stinehelfer und Nikolaus Schneider aus dem Dornröschenschlaf geweckt und zu einem neuen Kunst- und Kulturort entwickelt wurde. Im unrestaurierten Jugendstil-Tonnengewölbe des Kinosaals mit einer Bar auf der Rückseite sitzt das Publikum unter verblassten Farben und Wasserflecken an der Decke an alten Tischen und kann wie in einem Varieté der Vorstellung folgen.

Frische, detailreiche Musik

Die Musik spielt im Raum vor der Bühne und klingt präsent und transparent – ungetrübter Genuss der fein ziselierten Details von Rossinis Partitur ist garantiert. Deutlich hört man die Verzierungen und liebevoll ausgearbeiteten Phrasierungs- und Dynamik-Finessen, denen sich die jungen Musikerinnen und Musiker des Orchesters widmen. Das sorgt in der Tat für ein frisches, detailreiches, im Vergleich zu üblichen Darbietungen kühleres, brillantes, aber auch luftiges Klangbild.

Mit wenig Vibrato gespielte Darmsaiten, jeweils ein an den beiden Flanken und im Zentrum des Orchesters platzierter Kontrabass, etwas schwerer ansprechende, aber warmtönige Hörner und eine aus Hammerklavier, Cello und Kontrabass bestehende Continuogruppe versuchen, den Klang der Rossini-Zeit in unsere Gegenwart zu holen. Die beiden Schlagzeuger nutzen herrlich blechernes Metallzeug „alla turca“, darunter einen selbst gebauten Schellenbaum, und sorgen damit für zugespitzte Akzente – wie überhaupt die Tutti scharf und kurz gefasst sind und damit einen „lärmigen“ Eindruck von Rossinis Musik nicht aufkommen lassen.

Die Streicher sitzen einander gegenüber, wie es auf alten Stichen zu sehen ist, und haben so – zumindest in den ersten Violinen – unmittelbaren Kontakt zu Bühne. In der Ouvertüre macht die Oboistin Katharina Haritonov aus ihrem ersten Solo ein verziertes Bonmot, das gleich deutlich macht: Hier wird so musiziert, wie wir es aus Quellen des frühen 19. Jahrhunderts erfahren. Auch die Agogik und die genüsslichen Ritardandi, die

Portamenti und die kurzen, trockenen Staccati zeigen, dass sich die Musiker eingehend mit früheren Praktiken beschäftigt haben. Das geht bis zum „battuto“, wenn die Geiger mit ihren Bögen auf die Saiten schlagen und einen geräuschhaften Effekt erzeugen.

Die Frage nach dem Belcanto

Ob das alles so war und so sein muss, sei dahingestellt – aber eine Diskussion darüber ist allemal spannend und fruchtbar. Und Rossinis Musik bekommt dieser Zugang so gut – man höre nur, wie vielgestaltig und harmonisch interessant auf einmal die einleitenden Pizzicati des Preludio wirken –, dass man sich fragt, warum so etwas nicht wenigstens bei spezialisierten Festivals wie Rossini in Wildbad oder in Pesaro zur Diskussion gestellt wird.



Ärger im Hause Mustafa (von links): Laura Murphy (Zulma), Polly Ott (Elvira), David Oštrek (Mustafa Bey).
(Foto: Anna Tiessen)

Zur Debatte sollte auch der spezifische Belcanto stehen, denn in der Technik des Singens stehen Fragen an, die über bloßen Geschmack hinausgehen. Lockerheit und Modulationsfähigkeit der Stimme, ein entspannter Ton über alle Register, klare Artikulation, ein gut gestütztes, frei gebildetes Piano, ein unangestrengt in den Raum projizierter Klang und die Fähigkeit, die vielfältigen Formen musikalischer Verzierung einwandfrei auszuführen, gehören dazu. In Italien neigt man derzeit dazu, Stimmen auf harte Strahlkraft hin auszubilden, im östlichen Europa besetzt man italienische Oper, gleich ob von 1810 oder 1910, mit einander ähnlich klingenden, auf Kraft, üppigen Ton und nicht selten ausladendes Vibrato hin geformten Stimmen. Adäquater Rossini-Gesang, der einlöst, was stilistisch gefordert wird, ist also trotz vieler Fortschritte in den letzten Jahrzehnten immer noch rar.

Eine erfreuliche Ausnahme ist in Berlin mit Hannah Ludwig zu erleben. Sie bringt viele der Vorzüge mit, die eine virtuose Rossini-Stimme ausmachen, prunkt als Isabella mit leuchtendem, auch im tiefen Register nicht extrem eingebrustetem und gut verblendetem Ton, verfügt über Beweglichkeit, aber auch den nötigen dramatischen Impetus. Eine Sängerin, die Freude macht. Auch die feine Stimme von Laura Murphy als Zulma lässt viel Potenzial entdecken, während Polly Ott als unglückliche Ehefrau des Mustafa Bey den Ton eher kopfig und mit forcierter Brillanz bildet – was eigentlich nicht nötig wäre.

Verzierungen und dünne Stimmfäden

Miloš Bulajić zeigt in „Languir per una bella“ respektable Verzierungskünste, aber die Stimme ist angespannt und bisweilen druckvoll gebildet, der Einsatz der voix mixte tendiert zum Falsett – insgesamt aber verdient sich der Tenor, der viel an der Lindenoper gesungen hat, Hochachtung für seinen Einsatz in dieser anspruchsvollen Rolle. Bassbariton David Oštrek verfügt über eine ansprechend gebildete, zu Tönen mit genauer Kontur, doch nicht zu lockerer Fülle neigende Stimme. Seine Artikulation ist untadelig, das ornamentale

Gestalten bringt ihn ebenfalls nicht aus dem Konzept. Ein viriler Patriarch, machtbewusst, von Empathie kaum angefochten, empfänglich für die „Pappataci“-Finte, doch zu eitel, einzugestehen, dass er nicht weiß, worum es geht – Östrek macht aus seiner Rolle einen lebensvollen Charakter.

Das versucht auch Manuel Walser als Taddeo, den er weniger als Trottel, eher als Opportunist anlegt und damit auf dem richtigen Weg ist. Adam Kutny als Hajek ist ein Beispiel einer mächtig-klangvollen, aber ungeschliffenen Stimme. Während der Neue Männerchor Berlin eher dünne Stimmfäden spannt, vereinen sich die Solisten in den genialen Ensembles in crescendoartigem Entsetzen, das ihnen Hirn und Verstand zu rauben droht, und unter den feurigen Steigerungen des Orchesters und dem Krachen des Schlagzeugs bleiben nur noch cra cra, bum bum und din din. Da zeigt sich Rossini als Meister eines Humors, der in seiner überdrehten Absurdität wie kaum ein zweiter einfängt, wie brüchig unsere armselige menschliche Erkenntnis daherkommt und wir vielleicht gut daran tun, wie der gütig von den Stahlstichen lächelnde Maestro das Dasein mit heiterer Ironie und wissender Menschlichkeit zu nehmen.

„Nun zähl auf, was es gibt“: Durs Grünbeins Gedichtband „Äquidistanz“

geschrieben von Bernd Berke | 1. Februar 2023

Speziell durch Berlin lässt es sich nicht einfach so arglos gehen oder gar unbeschwert flanieren. Viel zu groß ist die Geschichtslast, die hier eigentlich alle Wege beschwerlich

macht. Mit diesem (hernach vielfach variierten und verdichteten) Befund beginnt Durs Grünbeins neuer Gedichtband „Äquidistanz“.



Da heißt es etwa im ersten Zyklus:

*Schattiger Waldweg, sprich:
zu welchem KL,
Außenlager, Nebenlager,
Arbeitsdienstlager,
Waffendepot, Folterkastell führst du mich?*

In der folgenden Strophe, ganz bündig:

*und immer kreuzt
eine Vergangenheit den Weg.*

Kriege, Diktatur und Teilung haben tiefe Spuren hinterlassen, die hier überall zu finden und kaum zu verwischen sind. Auch die heutige Stadtlandschaft erweist sich – im Gedicht „Der Ort“ – als unwirtliches Brachland:

*Keine Heimat: Für die Ausgestoßenen
bloß eine Anhäufung von Steinen.*

Das Vergangene ist eben nicht vergangen, es ist zuweilen schrecklich gegenwärtig. Beispielsweise am Landwehrkanal, wo

Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht ermordet wurden. Oder am Wannsee, wo der industrialisierte Massenmord beschlossen wurde und wo der Dichter Georg Heym im Eis einbrach und mit 24 Jahren jämmerlich starb. Ja, selbst Flohmärkte können bedrückend sein: Dort sind ja lauter Zeugnisse von Gestorbenen versammelt. Oder dies: Mitten in eine Berliner Party bricht die Nachricht vom Terror-Attentat auf dem Breitscheidplatz ein.

Das Kapitel II besteht aus Momentaufnahmen der 1930er Jahre, die wie Grußkarten hingeblättert werden: Berlin, Dresden, Norderney, Hamburg oder Weimar am „Vorabend“ des Zweiten Weltkrieges; letzte Alltagsfreuden, letzte Sommertage in Friedenszeiten, doch schon mit Unheil getränkt. Dann die Feldpost. Harmlos erscheinende, doch verräterische Sätze. Grotesk genug ein Gedicht mit dem Titel „Die Liebe im Dritten Reich“:

*Die violette Briefmarke zeigt ihn
im Profil, den Führer der Deutschen.
Der Gedanke: Millionen Zungen
haben ihn damals abgeleckt,
natürlich von hinten nur, unbewußt.*

Gewiss: Manche Zusammenhänge oder Details wollen erst einmal erschlossen werden, insofern sind es Gedichte für Wissende. Doch Grünbein gibt sich keineswegs gewollt kryptisch, sondern setzt durchaus oft bei nachvollziehbaren, ja alltäglichen Zuständen und Situationen an. Gelegentlich scheut er nicht einmal Wortspiel-Kalauer (so mit Eid und Eidechse, mit den magnetischen Polen der Erde und dem Land Polen).

Und doch dringt er immer wieder auf neues Gelände vor. Grünbein vermag es auf unnachahmliche Weise, die großen Linien der Historie und das ureigenste Empfinden zu verknüpfen – auch in einem Gedicht auf sein Geburtsjahr 1962, wo von Kubakrise über die Anfänge der Beatles bis hin zur Hamburger Sturmflut so manches eingesammelt wird. Dieses Gedicht endet mit der

Aufrufung eines Kunstwerks, das als Nummer 1 am Anfang eines großen Werkverzeichnisses steht. Der Maler wird nicht genannt, es handelt sich aber zweifellos um Gerhard Richter und sein Bild „Tisch“ (just von 1962). Hat es etwas zu bedeuten, dass Richter (Jahrgang 1932) und Grünbein gebürtige Dresdner sind?

Neben Berlin ist Rom Grünbeins zweiter Lebensmittelpunkt. Ein Gedichtreigen speist sich denn auch aus italienischen Erfahrungen und hat ganz andere Valeurs als die Berliner Szenerien. Im Süden geht es beispielsweise um die geradezu malerisch aufgefassten Stillstände zur Mittagszeit (Siesta) oder in der Nachsaison, wenn die Touristen nicht mehr da sind. Zudem werden große Bögen in die Antike geschlagen. Auch hier: jede Menge Geschichte, seit Jahrtausenden. Die römische U-Bahn fährt gleichsam durch antike Schlafzimmer. Mit „Prähistorischer Sommer“ kommt Grünbein sogar aufs Unvordenkliche zurück.

Dieser höchst dekorierte Lyriker (u. a. Büchner-, Nietzsche-, Hölderlin-, Pasolini- und Tranströmer-Preis) entwirft hinreißende Reisebilder, er erweist sich abermals als zeitgemäßer Natur- und Landschaftsdichter von Rang, der auch die real existierende Tierwelt einbezieht – bis hin zum „Schriftbarsch“, dessen bloßer Name bereits die Phantasie anregt.

Als typische Zeile in dem ganzen Kraftfeld könnte wohl die folgende gelten (aus dem Gedicht „Matisse“), gleichermaßen unscheinbar und weit ausgreifend:

Nun zähl auf, was es gibt.

Ja, diese Gedichte sind allemal „welthaltig“, sie lassen sozusagen nichts Wesentliches aus. Sie zu lesen gleicht mitunter einer Entdeckungsfahrt, die jedoch nicht ins Ungefähre führt.

Was aber hat es mit dem Titel „Äquidistanz“ auf sich? Nun, das allerletzte Gedicht des Bandes heißt gleichfalls so und

bezieht sich offenbar auf eine autobiographische Konstante. Immer wieder ward dem Autor gesagt, er sei „so weit weg“, stets in Gedanken. Dabei sieht er sich in Äquidistanz, also im gleichen Abstand zu den Dingen und den Worten, „Innen wie außen, gleich nah und fern“. In diesem Niemandland, im Dazwischensein, buchstäblich „nicht ganz bei der Sache“, sind wahrscheinlich die wertvollsten Einsichten zu gewinnen.

Durs Grünbein: „Äquidistanz“. Gedichte. Suhrkamp. 188 Seiten, 24 Euro.

Totale Maskerade: Giuseppe Verdis „Un ballo in maschera“ am Aalto-Theater Essen wieder aufgenommen

geschrieben von Werner Häußner | 1. Februar 2023



Szene mit Chor und Solisten des Aalto-Theaters aus

Giuseppe Verdis „Un ballo in maschera“. (Foto: Saad Hamza)

Gustav III. von Schweden, das historische Vorbild von Giuseppe Verdis Riccardo im „Maskenball“, war ein Opern- und Theater Narr. Dietrich Hilsdorf hat in seiner Inszenierung für das Essener Aalto-Theater daraus eine virtuose Konstruktion abgeleitet. Alles, bis aufs bittere Ende, ist Maskerade.

Jetzt erlebte die aus dem Jahr 1999 stammende Arbeit Hilsdorfs eine szenisch sorgfältig einstudierte Wiederaufnahme. Kompliment an Marijke Malitius: Die Intentionen des Regisseurs sind wiedererkennbar, der Abend hat szenische Spannung und wirkt unverbraucht packend wie eh und je.

Zum lebendigen Eindruck trägt das Dirigat von Elias Grandy, gastierender GMD aus Heidelberg, nicht unwesentlich bei. Er lässt das Orchester atmen und achtet auf die Sänger, lässt die Bögen blühen und Details leuchten. Und er sorgt dafür, dass die großen leidenschaftlichen Ausbrüche der Musik nicht vorher schon durch eine überdrehte Dynamik entwertet sind. Auch der Chor, einstudiert vom neuen Chordirektor Klaas-Jan de Groot, erweist sich nicht erst im finalen Maskenball als spielfreudig, sondern auch als sattelfest, ungeachtet einiger verwaschener Momente, wohl auch durch die fordernde Bewegungsregie verursacht.

Heute die anspruchsvollen Verdi-Gesangspartien zu besetzen, ist eine Herausforderung für sich. Das ist auch am Aalto zu spüren. Mit Valentina Boi hat man eine Sopranistin verpflichtet, die in Italien eine beachtliche Karriere macht und die Rolle der Amelia bereits am Teatro Regio in Parma gesungen hat. Doch dass Erfolge im Heimatland des Belcanto heute kein Maßstab mehr sind, wird in Essen nur allzu deutlich. Boi hat erhebliche Schwierigkeiten, den Ton über den Übergang in die Höhe bruchlos zu führen. Er verliert seinen Kern, wird angespannt und schrill. Wo sie sich auf die Mittellage verlassen kann, wie in ihrer Arie „Morrò, ma prima

in grazia“ versteht sie, eindrucksvoll zu gestalten. Aber wenn es, wie in der Szene auf dem Galgenberg, auf weit gespannte, in sich gesteigerte Legati ankommt, fehlt der gleichmäßig geflutete Klang und das sichere Fundament des Atems.

Schwere Partie – selbst für Pavarotti

Für die Partie des Riccardo bringt Carlos Cardoso hörbar passende Anlagen mit. Die Rolle, in der selbst ein Luciano Pavarotti bisweilen seine Probleme hatte, verlangt die legere Leichtigkeit eines Filous, aber auch die Emotionalität eines Menschen, der vielleicht zum ersten Mal über das flüchtige Begehren hinaus von einem tiefen Gefühl von Liebe ergriffen wird. Cardoso hatte sich ansagen lassen und war spürbar beeinträchtigt, kann aber dennoch den spöttischen Ton in der Szene mit der Wahrsagerin Ulrica, die erwartungsvolle Freude in seiner Auftrittscavatina „La rivedrà nell'estasi“ und die leidenschaftliche vokale Geste im Duett mit Amelia treffen. Es dürfte spannend werden, den Tenor, der in anderen Werken nicht immer glückhaft agiert hat, gesundet in dieser Rolle wiederzuhören.

Der lettische Bariton Jānis Apeinis zeigt als Renato eine zu großen Ausbrüchen fähige Stimme. Auch bei ihm hört man den Willen zur Gestaltung; allerdings bringt er eine typisch modern-russische Stimmschulung mit – und das bedeutet kräftige, aber unflexible Tongebung, eine eher grobe Emission, wenig Schattierungsmöglichkeiten und kein geschmeidig gebildetes Mezzoforte und Piano. Die Arie „Eri tu“, seit jeher ein Prüfstein für einen Verdi-Bariton, gelingt in der bitteren Anklage, nicht aber in den „dolcezze perdute“ der wehmütigen Erinnerung, für die Apeinis keine Farbpalette einsetzen kann. So bleibt nur, die Imposanz einer mächtigen Stimme zu bewundern.

Für den von Hilsdorf als androgynes Geschöpf im erotischen Dunstkreis Riccardos gezeichneten Oscar bringt Cathrin Lange das jugendliche Auftreten und die entsprechende Stimme mit.

Das kecke Geträller des Pagen singt sie sympathisch leuchtend, auch wenn sie in der einen oder anderen raschen Passage ein wenig tricksen muss. Oleh Lebedyev empfiehlt sich in einem verheißungsvollen Debüt als Silvano; auch die beiden Verschwörer von Andrei Nicoaro und Baurzhan Anderzhanov lassen keine Wünsche offen. Helena Zubanovich hat als Ulrica einen dem Konzept der Inszenierung entsprechend weniger dämonisch-geheimnisvollen als kühl-professionellen Auftritt: Auch sie steckt in einer „Rolle“, versinkt am Ende stumm im Bühnenboden. Alles „in maschera“ eben.

Info **und** **Tickets:**
<https://www.theater-essen.de/oper/spielplan/aaltomusiktheater/un-ballo-in-maschera/7319/>

Impressionismus und Fotografie – zwei Wege in die Moderne

geschrieben von Bernd Berke | 1. Februar 2023



Fotografie im Geiste des Impressionismus – Peter Henry Emerson: „Seerosenpflücken“, 1886 (Platindruck, 19,5 x 29 cm). Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, erworben 1989, Sammlung Rolf Mayer. (© Foto: bpk / Staatsgalerie Stuttgart / Peter Henry Emerson)

Es gab nicht viele deutsche Museen, die impressionistische Kunst lange vor dem Ersten Weltkrieg gesammelt haben, als sie noch nicht kanonisiert war. In Berlin, Hamburg, München und Bremen waren sie immerhin frühzeitig dabei – und wohlgernekt in Wuppertal, wo das örtliche Kunsthaus vor 120 Jahren (genau: am 25. Oktober 1902) bürgerschaftlich gegründet wurde.

Mit dem Pfund der frühen Ankäufe (u. a. Werke von Sisley, Signac, Cézanne, Monet) lässt sich noch heute wuchern, und so bestreitet man jetzt abermals überwiegend aus Eigenbesitz eine Ausstellung zum Themenkreis. Es geht um Beziehungen zwischen impressionistischer Malerei und der seinerzeit noch jungen, anno 1839 erfundenen Fotografie, die sich erst nach und nach als neue Kunstform etablierte. Auch der Impressionismus wurde noch längst nicht allseits goutiert, bedeutete er doch damals ebenfalls eine grundlegende Erneuerung der bildenden Kunst.

Es waren zwei Wege in die Moderne: Die Fotografie war auf mehrfache Weise mit der Malerei verwoben. Sie fungierte als Anregung und belebender Einfluss, erwies sich zudem als taugliches Hilfsmittel zur Erfassung der Realität, doch auch als konkurrierendes Medium. Paul Cézanne postulierte gar, der Maler solle sein wie eine fotografische Platte – getreulich die Wirklichkeit wahrnehmend und wiedergebend. Andererseits galt die Fotografie in ihren ersten Jahrzehnten als mindere Kunst, die zunächst nicht gemeinsam mit Malerei ausgestellt wurde. Erst 1861 drang sie in den Pariser Salon vor, freilich noch mit separatem Eingang.

Die Wuppertaler Schau „Eine neue Kunst. Fotografie und Impressionismus“ setzt mit vorimpressionistischen Bildern von Camille Corot und Gustave Courbet (jeweils um 1870) ein, die mit einer wuchtigen Original-Plattenkamera aus jener Zeit konfrontiert werden. Es sollen also – auch im weiteren Rundgang – möglichst direkte „Dialoge“ zwischen den Künsten gestiftet werden. Die Fotografie der Pionierzeit ist vor allem mit herausragenden Beispielen aus dem Besitz des Münchner Stadtmuseums vertreten. Ulrich Pohlmann, Leiter der dortigen fotografischen Sammlung, steht als Gastkurator der Wuppertaler Kuratorin Anna Baumberger zur Seite. Weiterer Kooperationspartner ist das Museum Barberini in Potsdam.

Bemerkenswerter Befund: Anfangs waren die Maler, zumal nach Erfindung der Farbtube, mit bedeutend leichterem Gepäck unterwegs als die Fotografen, welche schwere Platten und gar Zelte mit sich führen mussten. Erst mit der Zeit gab sich das und die Fotografie ging schneller und bequemer vonstatten.



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

Die Wuppertaler Raumfolge greift verschiedene Aspekte zwischen Malerei und Fotografie auf. Da geht es eingangs um den Vergleich von Bildern „majestätischer Weite“ (Himmel und Meer), wobei etwa Wellen-Darstellungen von Gustave Le Gray (raffinierte Kombination mehrerer Negative) und Claude Monet („Blick auf das Meer“, 1888) aufeinander bezogen werden. Während die Fotografie für damalige Begriffe ungemein detailreich erscheint, tendiert der malerische Zugriff zur Auflösung der Formen; ganz so, als wolle er sich von der Fotografie nachdrücklich distanzieren und eigene Stärken ausspielen.

Ein anderer Raum konzentriert sich auf Bilder der rasant gewachsenen Metropole Paris im Zeichen der Haussmannschen Boulevards. Hier findet sich beispielsweise Paul Signacs Ansicht von Notre-Dame (1885) in der Nachbarschaft einer um

1860 verfertigten Fotografie von Edouard Baldus, die zahlreiche Passanten auf einer Seine-Brücke zeigt. Durch die damals erforderliche lange Belichtung wirken die vielen Menschen leicht verwischt, geradezu ein wenig geisterhaft. Dies war eine häufige Erscheinung auf damaligen Fotografien.

Auch die andere große Erfindung jener Zeit wirkt hinein: Als die Eisenbahn nach Fontainebleau fuhr, brachen Künstler zuhauf in die waldreiche Gegend auf. Der Sehnsuchtsort war endlich ohne große Mühen erreichbar. Hochinteressant sind jene Fotografien, die just Maler bei der Arbeit unter freiem Himmel zeigen, so etwa Henry Peach Robinsons ländliches Motiv „Der Maler“ (um 1890 bis 1901, zusammengesetzt aus vier bis fünf Negativen), das neben Camille Pissarros Gemälde „Bäuerin mit Kuh“ (1883) gesetzt, welches einer ganz ähnlichen Situation zu entstammen scheint.

Es entwickelten sich folglich die Frühformen der Landschaftsfotografie. Diese wiederum trägt Spuren der impressionistischen Bildauffassung, indem Spiegelungen und Reflexionen am Wasser zum Bildthema werden – unter Verzicht auf die technisch durchaus mögliche Bildschärfe. Herausragendes Beispiel ist Peter Henry Emersons Fotografie „Seerosenpflücken“ (1886), die motivisch auf Monet zurückgeht.



Frühe Farbfotografie („Autochrome“): Antonin Personnaz' Bild „Armand Guillaumin beim Malen von ‚Badende bei Crozant‘“, um 1907. Autochrome, Faksimile, 9 x 12 cm (© Societé française de photographie, Paris)

Ein weiteres Kapitel ist der Bewegung des „Piktorialismus“ gewidmet, dessen Vertreter eine eigene Ästhetik der Fotografie im Sinn hatten. Diese innovative Strömung war alsbald international vernetzt und war auch auf lukrative Vermarktung aus. Ein Merkmal war eben gezielt herbeigeführte, quasi-impressionistische Unschärfe, mit der sich auch die Grenzen zwischen den Kunstgattungen verwischten. Man vergleiche Seurats Kreidezeichnung „Waldrand“ (um 1883) mit Heinrich Kühns Fotografie „Pappeln am Bach“ (um 1900). Das Foto wirkt wie eine Zeichnung und umgekehrt.

Nebenher werden auch technische Besonderheiten wie die Stereo-Fotografie (Stereoskopien), die das dreidimensionale

menschliche Sehen imitierte, oder auch Geheimkameras streift, die sozusagen durchs Knopfloch blicken konnten. Auch das Aufkommen des Rollfilms in den 1880er Jahren kommt – wie andere Vereinfachungen und Beschleunigungen des Metiers – in Betracht.

Schließlich geht es noch um die Anfänge der Farbfotografie, die eine nochmalige Annäherung an malerische Verfahren bedeutete. Die vormalige „mathematische“ Genauigkeit der Fotografie war vollends passé, gerade im Gefolge des Impressionismus war die Auflösung fester Strukturen zu beobachten. Staunenswert, wie die vermeintlich so verschiedenen und doch verwandten Künste einander voranbrachten.

„Eine neue Kunst. Fotografie und Impressionismus“. Bis 8. Januar 2023. Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr, Mo geschlossen. Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Turmhof 8. Eintritt: Erwachsene 12 Euro, ermäßigt 10 Euro. Katalog 34 Euro.

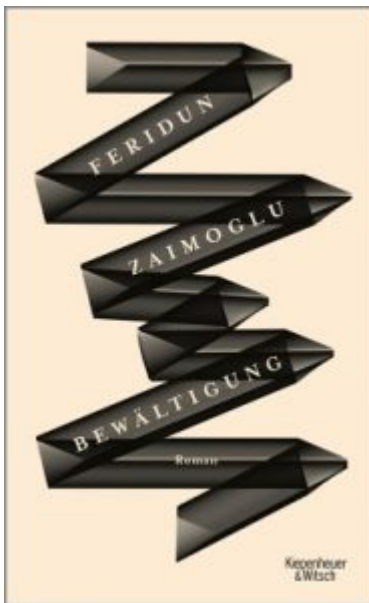
www.von-der-heydt-museum.de

Die „Hitlerwerdung“ Adolf Hitlers – Feridun Zaimoglus riskanter Roman „Bewältigung“

geschrieben von Bernd Berke | 1. Februar 2023

Als Romangestalt bleibt der Autor namenlos. Zunehmend scheint es so, als hätte eine fremde Macht von ihm Besitz ergriffen, so dass er gar kein Individuum mehr sein kann; als hätte er sich selbst verloren. Dahinter steht ein furchtbar monströses Projekt: Er hat sich vorgenommen, einen Roman zu schreiben,

dessen Hauptperson Adolf Hitler ist. Genauer: Es geht um die frühen Jahre nach dem Ersten Weltkrieg, sozusagen um die „Hitlerwerdung“ Hitlers.



Besagter Autor hat Dutzende von Büchern durchgearbeitet, die das „Phänomen“ Hitler erschließen sollen. Er hat sich auf Recherche-Reise begeben – nach Bayreuth, wo Winifred Wagner den späteren „Führer“ angehimmelt hat; nach München, wo er einige Lieblingsorte Hitlers aufsucht; nach Dachau; zum Obersalzberg.

Mehr und mehr muss der Autor sich Hitler als glaubhafte Romanfigur anverwandeln, sonst hätte das Schreiben ja gar keinen Zweck. Hitler steckt in seinem Kopf, in seiner Psyche. Es sieht so aus, als käme der Schreibende aus dieser Zwangslage nicht mehr heraus. Lässt sich – bei aller schmerzlichen Anstrengung – überhaupt etwas wesentlich „Neues“ über Hitler herausfinden? Wie war das noch mit dem Diktum „Zu Hitler fällt mir nichts mehr ein“, das fälschlicherweise Karl Kraus zugeschrieben wird?

Feridun Zaimoglu, zwar 1964 in der Türkei geboren, aber seit seinem sechsten Lebensmonat in der Wahlheimat Kiel „ein deutsches Leben“ führend, wie er es selbst nennt, hat sich mit seinem Roman „Bewältigung“ ein denkbar belastendes Thema

vorgenommen. Sein Buch enthält zahllose Passagen, in denen der fiktive Autor (und mit ihm Zaimoglu selbst) gedanklich und sprachlich beängstigend nahe an Hitler herangeführt wird. Wer immer sich in diesen Massenmörder dermaßen hineinversetzt, kann nicht einfach „normal“ weiterleben. Nicht nur nebenbei sei's gesagt: Es gibt hierzulande gewiss nicht viele Autoren, die sprachmächtig genug sind, um solch ein Unterfangen zu beginnen. Da muss manches aus dem zeitgeschichtlichen Urschlamm hervorgeholt und gesagt werden, was eigentlich nicht sagbar ist. Zaimoglu und sein Autor taumeln auf schmalem Grat. Praktisch alle, die vom Hitler-Projekt erfahren, sind zutiefst befremdet.

Es stellt sich die Frage, ob solch ein Projekt auszuhalten ist. Eine irgendwie fassbare Romanfigur muss – so verbrecherisch sie sei – auch menschliche Eigenschaften haben, womöglich Traumata, die aus der biographischen Frühzeit herrühren. Um sie aufzuspüren, muss man sich tief ins Innere begeben. Daraus geht man nicht schadlos hervor, denn diese Figur ist ja recht eigentlich unfassbar. Je konsequenter man Hitlers Wesen nachzeichnen will, umso mehr ist es zum Verrücktwerden. Da hilft es auch nicht, sich in einen Opferstatus hineinzusetzen, indem man sich eine KZ-Nummer in die Haut ritzt. Ist nicht jede „Bewältigung“ nur Beschönigung?

Seltsam genug, dass der Autor Hitler zumeist „den Österreicher“ oder „Menschenschwein“ nennt. Im Verlauf seiner Untersuchungen stößt dieser Schriftsteller auf mancherlei Vorlieben und Abneigungen Hitlers, er erwägt dessen Verhältnis zu Frauen, zu seiner Mutter und zu Hunden, geht zu den Quellen seiner rassistischen Raserei, untersucht sein verkorkstes Verhältnis zur Kunst. Gar manches klingt plausibel (sofern man es überhaupt so sagen kann) und trifft den schnarrenden Tonfall jener Zeiten, anderes streift beinahe zwangsläufig die läppische Kolportage. Was soll es besagen, dass Hitler als Achtjähriger angeblich einem Ziegenbock ins Maul gepisst hat?

Dass er für gewöhnlich sieben Stück Zucker in seinen Tee rührte? Was für lachhafte Exzesse!

Aus vielen, vielen Notizen schält sich ein Kernsatz heraus, mit dem der Autor seinen Roman beginnen lassen will. Er bezieht sich auf eine Verwundung Hitlers durch britisches Gas im Ersten Weltkrieg. Damals in Flandern wäre Hitler fast dauerhaft erblindet, seither sei er von Gas besessen gewesen. Welch ein Ansatz, wenn man die späteren Vernichtungslager mitdenkt...

Hitler wird, aller Annäherung zum Trotz, nicht nur als Einzelmensch geschildert. Immer wieder geraten auch die willfährigen Helfer in den Blick, die ihn erst möglich gemacht haben. Doch auch darin geht die Geschichte nicht auf. Noch immer ist nicht bis ins Letzte ergründet, warum so viele Menschen Hitlers Wahn geradezu rauschhaft gefolgt sind.

Eine weitere Ebene zieht Zaimoglu in den Roman ein, indem er seinen Autor Sprach- und Integrations-Unterricht für Geflüchtete aus dem arabischen Sprachraum erteilen lässt. Da stellt sich auf noch einmal ganz andere Weise die Frage nach dem Deutschsein an sich. Es zeigt sich, dass das Thema keineswegs „erledigt“ ist. Wohl jede Generation hat hierin eine Herkulesaufgabe. Das betrifft auch jene Menschen, die dauerhaft in dieses Land kommen. Sollte sich da ein Hoffnungsschimmer verbergen?

Feridun Zaimoglu: „Bewältigung“. Roman. Kiepenheuer & Witsch. 268 Seiten. 24 Euro.

Kunst schlägt Couture: Das Concertgebouworkest Amsterdam beginnt Residence in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 1. Februar 2023



Martin Fröst (Klarinette), Alain Altinoglu (Dirigent) und das Concertgebouworkest in der Philharmonie Essen. (Foto: Sven Lorenz/TuP)

Wir kennen das noch aus so mancher Altherrenkritik: Wenn Damen aufs Podium traten, war die Garderobe mindestens so rezensabel wie die künstlerische Leistung. Das war manchmal eine hinterlistige Methode der indirekten Kritik, oft aber bloß purer Ausdruck von Sexismus.

Der genugtuenden Gerechtigkeit halber sei's gesagt: Der Anzug des Klarinettenisten Martin Fröst mit seinen weiß konturierten

Kanten war so stylish, dass er eine Erwähnung wert ist.

Doch auch in diesem Fall muss die Couture hinter die Kunst zurücktreten: So viel spielerische Souveränität auf der Klarinette soll jemand erst einmal nachmachen! Was Fröst wie selbstverständlich aus seinem Instrument in den seltsam lückenhaft besetzten Saal der Essener Philharmonie entlässt, ruft in jedem Moment Staunen hervor, begeistert in den perfekt tragenden Piano-Nuancen ebenso wie in der kristallinen Artikulation und der atemberaubenden Behendigkeit. Das „Dance Mosaic“, das er zusammen mit seinem Bruder Göran zusammengestellt hatte, ist Virtuosenmusik vom Feinsten: Sie befriedigt die unbändige Lust an der Show, geht jedoch auch in die Tiefe – mit Bearbeitungen von Brahms- und Bartók-Originalen, mit Zeitgenössischem von Anders Hillborg und einem Klezmer-Tanz von Göran Fröst. Pure Lust, purer Genuss, und das für Ohr und Geist!

Martin Fröst ist Artist in Residence des Concertgebouworkest und also solcher Gast beim opulenten Sinfoniekonzert, mit dem das traditionsreiche Amsterdamer Orchester seine Residenz in der Philharmonie Essen begonnen hat. Fünf Konzerte folgen noch, davon drei in kammermusikalischen Formationen: Schon am Samstag, 1. Oktober, präsentieren sich die Bläser des Orchester unter dem Namen „RCO Brass“ mit einem bunten Programm von Alexander Borodin bis Jean-Philippe Rameau. Im nächsten Orchesterkonzert am 27. Januar 2023 dirigiert John Eliot Gardiner die Brahms-Sinfonie Nr. 4 und das Zweite Klavierkonzert mit Stephen Hough als Solisten.



Víkingur Ólafsson. (Foto: Sven Lorenz/TuP)

Diesmal war ein anderer Pianist am Zug: Víkingur Ólafsson stellte sich als [Porträtkünstler](#) der Philharmonie mit Edvard Griegs a-Moll-Klavierkonzert vor. Auch er wird mehrere Male verschiedene Facetten seiner Meisterschaft vorführen, demnächst schon, am 26. Oktober, mit dem – Griegs Konzert eng verwandten – a-Moll-Konzert von Robert Schumann mit der Tschechischen Philharmonie unter Semyon Bychkov. Dass der Isländer nicht nur am Flügel beredt zu parlieren weiß, bewies er nach dem Konzert im RWE-Pavillon mit einer geistvollen Stunde rund ums Klavier.

Melancholie und Entschiedenheit

Ólafssons Grieg verliert sich nicht in Romantizismus oder Schwärmerei, huldigt auch nicht dem bloß Lyrischen. Schon die Dreiklänge des Beginns setzen eine entschiedene Geste, aber wenn das Klavier das zweite Thema des Orchesters wiederholt, kommt Ólafsson ins Nachsinnen, spielt mit gelösten Akkordbrechungen, als wandle er absichtslos auf herbstlich beleuchteten Pfaden. Seine Melancholie wird nicht bitter; das Orchester antwortet leidenschaftlich, aber nicht laut – Alain

Altinoglu hat in jedem Moment, auch im kraftvollen Finale die Zügel in der Hand. Wenn der Pianist schließlich das Thema in der Reprise formuliert, wählt er ein ruhiges Tempo, aber einen klar fokussierten Anschlag. Im zweiten Satz gelingt Ólafsson mit seinem Gespür für den richtigen Puls der Zeit ein glücklicher Moment ruhevoller Gelöstheit; aber auch hier hütet er sich durch seinen markanten Anschlag vor Sentiment. Der dritte Satz reizt zwischen Härte und Delikatesse alle expressiven Möglichkeiten aus.



Verdienter Beifall für Víkingur Ólafsson, Alain Altinoglu und das Amsterdamer Concertgebouworkest. Foto: Sven Lorenz/TuP

Im Orchester zeigen die samtgoldenen Streicher, dass sie auf dem Weg sind, ihre einzigartige Spielkultur wiederzugewinnen. Auch die sorgsam abgestimmte Streicher-Bläser-Balance und die Aufmerksamkeit der Hörner etwa im zweiten Satz sorgen für magische Momente. Dass zu dieser Palette auch eine gehörige Portion Artistik gehört, lässt sich das Concertgebouw nicht zwei Mal signalisieren: Der rasante Einstieg mit John Adams

„Short ride in a fast machine“ zeugt davon ebenso wie die saftigen Rhythmen in Leonard Bernsteins beifallssicheren Tänzen aus der „West Side Story“. Ein fulminanter Einstieg in die Saison – so darf es gerne weitergehen.

Info: <https://www.theater-essen.de/philharmonie/>