

Gegen Diktatur half keine Kunst – Durs Grünbeins Kriegsbuch „Der Komet“

geschrieben von Frank Dietschreit | 19. Mai 2024

Mit 16 hat Dora bäuerliche Armut und dumpfe Enge ihrer schlesischen Heimat verlassen und ist mit ihrem Freund, dem Metzger Oskar, nach Dresden gezogen. Sie leben bescheiden und erschaffen ihren beiden Töchtern ein kleinbürgerliches Paradies.



Das Geld reicht aus, um in den Tierpark zu gehen und die Kunstschatze der Kulturmétropole zu bewundern. Von Politik halten sie sich fern. Das Gebrüll Hitlers ist ihnen suspekt. Vor dem Schicksal der mitleidlos vertriebenen Juden schließen sie aber die Augen. Und die mit dem Krieg am Horizont aufziehende Katastrophe wollen sie nicht wahrhaben. Obwohl die Front näher rückt und viele deutsche Städte bereits in Schutt und Asche liegen, glauben sie an die Unantastbarkeit und Unverletzlichkeit ihrer glorreichen Stadt.

Dann, in der Nacht auf den 13. Februar 1945, geschieht das Unfassbare: „Mit einem tiefen, gleichmäßigen Brummen kündigte sich das Unheil an, ein gigantischer Schatten senkte sich über die Stadt, der Flügel einer großen Umnachtung.“ Während die Sirenen Alarm schlagen, schweben

Fliegende Festungen der Alliierten Richtung Elbtal, öffnen Klappen und Schächte und klinken aus, was sie mitgeführt haben und abliefern sollen: „das ganze perfekt aufeinander abgestimmte Arsenal für ein konzertierten Flächenbombardement, darauf berechnet, den finalen Feuersturm zu entfachen.“

Durch die Ruinen der Stadt irren

Die mit Scharlach auf der Quarantänestation des Dresdner Krankenhauses untergebrachte Dora wird diesen „Weltuntergang“ überleben. Während die Erde bebt, die Häuser zu Staub zerfallen und zehntausende Tote am Wegesrand liegen, wird Dora durch die Ruinen der Stadt irren und sich zu ihren von einer Freundin ins nahe gelegene Pirna gebrachten Kinder durchschlagen. Auch Oskar, der als Koch seinen Dienst an der Ostfront leistet und Zeuge vielfacher Morde ist, entkommt der Apokalypse.

Von seinem Großvater und von seiner Mutter, die als kleines Mädchen beinahe von Sowjet-Soldaten nach Russland verschleppt wurde, hat der in Dresden geborene und sein langem in Berlin und Rom lebende Durs Grünbein in seinem Erinnerungsbuch „Die Jahre im Zoo“ berichtet. Jetzt, in seinem Roman „Der Komet“, steht die Überlebens-Geschichte der Großmutter im Mittelpunkt seines Interesses.

Gebendet vom früheren Ruhm

Der Büchner-Preisträger webt einen literarischen Teppich aus den Erinnerungen und Erlebnissen der Großmutter und seinen eigenen politischen und historischen Recherchen. Grünbein entwirft das Bild einer ebenso starken wie naiven Frau, das Porträt einer Stadt, die sich vom Ruhm der Vergangenheit blenden ließ, und das Sittenbild eines Volkes, das durch Willkür und Gewalt gleichgeschaltet wurde und den nationalsozialistischen Terror geduldet und mitgetragen hat.

Weder märchenhafte Mythen, noch die Schönheit der Kunst oder die „formvollendeten, endgültig ausgereiften Verse“ haben geholfen, das Unfassbare zu verhindern. Gegen Diktatur und Barbarei helfen weder die Kunstschatze im Grünen Gewölbe noch die im Villenviertel „Weißer Hirsch“ geschmiedete Poesie. Seit 1910 am Himmel der Komet Halley erschien und nur knapp an der Erde vorbei schrammte, hat sich die

Angst vorm Weltuntergang tief ins Gedächtnis gegraben. „Jetzt kommt er, der Komet, das alles verheeren wird“, denkt Dora, als der Feuersturm losbricht. Und Grünbein ergänzt trocken: Nun ist „der Spaß zu Ende“, erfährt man, was das heißt: „der totale Krieg.“

Durs Grünbein: „Der Komet“. Suhrkamp-Verlag, 286 S., 25 Euro.

„Es ist, wie es ist“ – die frühen Jahre des Gerhard Richter

geschrieben von Frank Dietschreit | 19. Mai 2024



Gerhard Richter: „Sitzende“ (Oktober 1961), Öl auf Hartfaserplatte, 70×50 cm, Privatsammlung, Norddeutschland. (© Gerhard Richter 2020 (10042020) / Foto: Estel/Klut SKD)

Eigentlich geht es Gerhard Richter in der DDR gar nicht schlecht. Vom Erlös seiner Bilder kann er ganz gut leben. In Dresden, wo er studiert hat und an der Kunst-Hochschule weiterhin wirkt, gilt er manchen jungen Kollegen sogar schon als Bonze und Sprachrohr der Einheitspartei.

Doch Gerd (wie er sich damals nennt) sieht sich in einer künstlerischen und politischen Sackgasse. Auf der documenta in Kassel hat er den Surrealismus und die abstrakte und

informelle Moderne kennengelernt. Jetzt hat er keine Lust mehr, sein Talent mit dem von der SED propagierten sozialistischem Realismus zu verträdeln. Auch wenn es für den 29-jährigen Künstler ein enormes Risiko und Wagnis ist: Gerd will in den Westen und noch einmal ganz neu anfangen.

Im Westen erwartet ihn nichts und niemand

Im Februar 1961 verkauft er seinen Trabant, steckt ein paar Zeichnungen ein und fährt mit seiner Ehefrau Marianne von Dresden nach Berlin. Schon vorher hatte er, auf der Rückreise von einem Studienaufenthalt in Leningrad und Moskau, auf dem Berliner Bahnhof Zoo ein paar Koffer mit privaten Sachen deponiert. Die wird er jetzt brauchen: Denn außer einem kleinen Begrüßungsgeld und einigen warmen Worten erwartet ihn im Westen nichts und niemand.



Gerhard Richter: „Wunde 16“ (Nr. II/16/62), Februar 1962, Öl auf Hartfaserplatte, 70×100 cm, Sammlung Susanne Walther (©Gerhard Richter 2020 (10042020))

Trotzdem hofft er, an der Kunstakademie in Düsseldorf, wo sich in diesen Jahren um Joseph Beuys und der Künstlergruppe ZERO eine progressive Kunstszene entwickelt, Fuß fassen zu können. Doch bis er in die Klasse von Professor Ferdinand Macketanz aufgenommen wird und ein eigenes Zimmer in der Kirchfeldstraße 104 beziehen kann, ist es noch ein weiter Weg, muss er noch ein paar Wochen ins Aufnahmelager nach Gießen, um dort die Formalitäten seiner Übersiedelung zu beschleunigen.

„...beruflich habe ich nur vage Hoffnungen“

An Helmut und Erika Heinze, seine in Radebeul (bei Dresden) gebliebenen Freunde, schreibt er in der Zeit des Wartens und Übergangs in eine ungewisse Zukunft immer wieder Briefe: „Es ist triste hier und beruflich habe ich nur vage Hoffnungen“, notiert er. Ein anderes Mal: „Nicht dass ich irgendetwas bereue. Für mich war das Abbrechen logisch und notwendig, wie immer es auch ausgehen mag.“ Und immer wieder zieht er, zwischen vagen Hoffnungen und existenziellen Nöten schwankend, das lakonische Fazit: „Es ist, wie es ist.“

„Gerd Richter 1961/62: Es ist, wie es ist“: So heißt jetzt eine Ausstellung im Dresdner Albertinum, die sich ganz dieser weithin unbekannten Phase im Leben des inzwischen bekanntesten zeitgenössischen deutschen Künstlers widmet und Briefe und Dokumente, Zeichnungen und Bilder präsentiert, die bisher kaum jemand zu Gesicht bekommen hat. Die Schau ist klein und präsentiert nur wenige Werke, aber sie ist – will man wissen und verstehen, wie Richter zu dem wurde, was er heute ist – ungemein wichtig.

Zubrot mit Bemalung von Karnevalswagen

Die in Vitrinen präsentierten Briefe zeigen einen von Angst und Sorgen gepeinigten Künstler, der sich in einer Zeichnung als Gefangener im Gießener Lager stilisiert; der sich ein Zubrot mit dem Bemalen von Karnevalswagen und dem Verkauf von Mal-Utensilien verdient; der alles daran setzt, in Düsseldorf

zu reüssieren, seine in Dresden erprobten figurativen Bildelemente mit den informellen und abstrakten Möglichkeiten der westlichen Moderne zu kombinieren.



Gerhard Richter:
Ohne Titel („Emas
Bluse“), 1962,
Bluse mit Gips und
Lack, 71,7 x38,1 cm
(gerahmt), Igal
Ahouvi Art
Collection (©
Gerhard Richter
2020 (10042020))

Während seine „Sitzende“ noch sehr an Picassos kubistische Zeichenhaftigkeit erinnert, sind die verschmierte graue „Wunde“ und der bunt verkleckerte „Fleck“ schon abstrakte Farbfantasien, die er sich bei Karl Otto Götz abgeschaut haben mag, dem von Richter hoch verehrten Mal-Professor, in dessen Düsseldorfer Klasse er bald schon, im April 1962, wechseln wird.

Aufgeregte Debatten um Debüt in Fulda

Immer wieder schickt er Briefe zu seine Freunde nach Radebeul,

reflektiert sein Werk, entwirft Skizzen für seine Bilder, legt Fotos bei, die er von seiner Wohnung macht. Natürlich berichtet er ihnen auch von seiner ersten Ausstellung: Gemeinsam mit Manfred Kuttner kann er im September 1962 in der „Galerie junge Kunst“ in Fulda einige seiner neuesten Werke zeigen. Sie erregen in der örtlichen Presse einiges Aufsehen, die an die Wand gehängten präparierten Kleidungsstücke – zum Beispiel ein lackiertes Hemd – lösen Debatten aus: Von „einfach toll“ über „großer Blödsinn“ bis „Kulturschande“ reichen die von der „Fuldaer Volkszeitung“ wiedergegebene Kommentare der Besucher. Verkaufen wird Richter kein einziges der in Fulda gezeigten Werke. Aber das macht nichts. Er weiß jetzt, dass alles ganz anders werden muss.

Bilderverbrennung und radikaler Neubeginn

Um sich von allem Ballast zu befreien, verbrennt er die Bilder in einem Baucontainer im Hof der Düsseldorfer Akademie: ein Befreiungsschlag und radikaler Neubeginn. „Wer weiß, was aus mir geworden wäre, wenn ich mit den Bildern Erfolg gehabt hätte“, wird er viele Jahre später sagen. Nach dem Autodafé wird er Ende 1962 beginnen (Gemälde Nummer 1: „Tisch“), seine Werke zu nummerieren und zu katalogisieren. Doch das ist ein anderes Kapitel. Wer einige dieser Werke – zum Beispiel das nach einem Foto gemalte unscharfe Bild Nummer 14: „Sekretärin“ oder die mit dem Rakel gezogene Farbexplosion Nummer 722-3: „Abstraktion“ – bewundern will, braucht nur eine Treppe höher zu steigen: In der Dauerausstellung des Albertinums sind zwei Säle dem großen Meister gewidmet.

„Gerd Richter 1961/62: Es ist, wie es ist“, Albertinum, Dresden. Bis 29. November. Aktuelle Informationen zu Öffnungszeiten, Programm und Besuchsmodalitäten in Zeiten von Corona auf der Webseite www.skd.museum. Katalog (Verlag der Buchhandlung Walter König, Köln), 125 Seiten, 29,80 Euro.

„Macht der Bilder“: Dresden feiert Raffael und seine famosen Wandteppiche

geschrieben von Frank Dietschreit | 19. Mai 2024



Raffael (Raffaello Santi): „Das Opfer zu Lystra“. Bildteppich nach einem Karton von Raffael.

Teppich 431 x 647 cm

(Gemäldegalerie Alte Meister / © SKD, Foto: Herbert Boswank)

Es sollte das nächste große Ding, der nächste Superlativ auf dem internationalen Markt der Kunst-Events werden, der hunderttausende Besucher in die Musentempel lockt. Doch dann fraß sich das Corona-Virus über den Erdball und in Rom musste die große Feier, für die vorab über 50.000 Tickets verkauft

waren, nach zwei Tagen abgebrochen werden. Die Meisterwerke des Renaissance-Genies Raffael wurden verhüllt, die Jahrtausendausstellung zu Ehren des vor 500 Jahren verstorbenen Universalkünstlers für Monate geschlossen.

Dasselbe Schicksal traf auch alle anderen Museen rund um den Globus, die ihre Kunst- Schätze durchforstet hatten, mit Raffael-Sonderschauen den Mythos des Meisters befeuern und die Kunstwelt beglücken wollten. Doch nun, mit der Lockerung der Corona- Beschränkungen, ist Licht am Ende des Tunnels. Museen können ihre Pforten öffnen und die Werke eines Kunst-Gottes in ihrer zeitlosen Schönheit erstrahlen lassen, von dem schon Zeitgenosse Giorgio Vasari schwärmte: „Mit welcher großmütigen Freigebigkeit der Himmel bisweilen über einen einzigen Menschen den ganzen Reichtum seiner Schätze, alle Talente und hervorragenden Fähigkeiten ausschüttet, die er sonst im Lauf eines langen Zeitraums auf viele zu verteilen pflegt, zeigt sich deutlich an Raffael Sanzio von Urbino, der sich nicht minder durch sein einzigartiges Genie als durch seltene persönliche Liebeswürdigkeit auszeichnet.“



Raffael (Raffaello Santi): „Der wunderbare Fischzug“. Bildteppich nach einem Karton von Raffael. Teppich 415 x 514 cm (Gemäldegalerie Alte Meister / © SKD, Foto Herbert Boswank)

Die im Dresdner Zwinger angesiedelte Gemäldegalerie Alte Meister hat es naturgemäß relativ leicht, Raffael zu würdigen. Sie verfügt in ihrem reichhaltigen Fundus nicht nur mit der „Sixtinischen Madonna“ über eines der wirkungsmächtigsten und berühmtesten Altargemälde der Kunstgeschichte, sondern auch über einige andere Werke, die Raffael geschaffen und ermöglicht hat. Zum Beispiel die grandiosen Bild-Teppiche, die Kurfürst Friedrich August I. von Sachsen („August der Starke“) 1728 erwarb, um sich die Aura eines ebenso kunstsinnigen wie machtbewussten Herrschers zu verleihen. Frisch restauriert steht der großformatige Wand-Schmuck jetzt im Mittelpunkt der Ausstellung: „Raffael – Macht der Bilder. Die Tapisserien und ihre Wirkung“.

Im Auftrag von Papst Leo X. fertigte Raffael ab 1515 zehn riesige Kartons, nach denen dann in Spezialwerkstätten in Brüssel die herrlich leuchtenden und künstlerisch geradezu revolutionären Tapisserien für die Sixtinische Kapelle gewebt wurden. Erstmals wurden die Bildteppiche, die schon damals unendlich kostbar waren und deren Wert inzwischen kaum mehr zu beziffern ist, zu Weihnachten 1519 aufgehängt. Heute befinden sie sich in den Vatikanischen Museen und wurden nur selten, zum Beispiel zum 500. Todestag Raffaels, wieder für kurze Zeit in die Sixtinische Kapelle gebracht. Die Original-Kartons, die heute in der Sammlung des Victoria and Albert Museum in London zu Hause sind, wurden 1623 vom späteren englischen König Karl I. erworben und dienten britischen Tapisserie-Manufakturen als Vorlage für weitere Teppich-Serien im Geiste Raffaels. Hier entstanden schließlich auch die sechs Wand-Textilien, die jetzt im Dresdner Zwinger zu bestaunen sind, von unzähligen Werken flankiert werden und die Wirkungsgeschichte Raffaels belegen.



Ausstellungsansicht „Raffael – Macht der Bilder. Die Tapisserien und ihre Wirkung“ (Gemäldegalerie Alte

Mit Raffaels Skizzen und Kartons sowie den gewebten Wand-Bildern erleben wir den Ausnahmekünstler als Visionär der Gestaltung und Aussage. Die Werke sprechen zu uns, weil wir sofort spüren, wie Raffael den menschlichen Körper in all seinen Facetten und Bewegungsmustern, Muskelzuckungen und Gesten studiert und uns Geschichten erzählt von zeitloser Spiritualität, göttlicher Fügung und menschlichem Willen. Eingefügt in die Architektur filigran ausgefeilter Landschaften und detailreicher Bauwerke zeigt Raffael den von göttlichem Geist angehauchten und von des Gedankens Blässe gestreiften Menschen in seiner oft vergeblichen Suche nach Wahrheit und Erhabenheit: Biblische Szenen, die Apostelgeschichte vom Magier Elymas, der von Blindheit geschlagen wurde, als er versuchte, den Statthalter von Zypern vom Glauben an die Worte von Paulus und Barnabas abzuhalten. Die Heilung des verzweifelten Lahmen und das Weiden der (am Glauben zweifelnden) menschlichen Schafe. „Der wunderbare Fischzug“, bei dem sich jeder Muskel und jede Sehne der im gefährlich schwankenden Boot mit den Unbilden der Natur und dem rechten Glauben ringenden Fischer im Wasser spiegelt und die Geschichte vom Menschen, der sich selbst und den Sinn des Lebens nur erkennt, wenn er Gott versteht und vertraut, gleich mehrdimensional verschachtelt erzählt und mehrdeutig interpretiert.

Wie groß und vielfältig die Wirkung Raffaels ist, wird deutlich beim Blick auf die Gemälde, Skulpturen, Druckgrafiken und Zeichnungen, die den Tapisserien beigegeben sind. Von Dürer bis Rembrandt, von Rubens bis Poussin, die Liste der ausgestellten Werke ist lang, und sie dokumentiert, wie die Formensprache und Bildgestaltung Raffaels fortan die Kunstgeschichte und die Sicht auf den Menschen als ein vielleicht freies, aber doch ziemlich hilfloses und in die Welt geworfenes Wesen prägte. Wie fragil das Leben und wie gefährdet die Kunst ist, kann man auch an der Organisation der

Ausstellung selbst ablesen: Die Kartons, Skizzen und Werke von Raffael, die aus amerikanischen Museen den Weg über den Atlantik an die Elbe finden sollten, mussten Corona-bedingt zuhause in Quarantäne bleiben. Schade. Dass im Gegenzug die Dresdner Schau Ende des Jahres ins Museum nach Columbus/Ohio reisen und dort die Raffael-Fans beglücken darf, ist ein toller Plan. In Corona-Zeiten könnte er sich aber schnell als schöne, aber haltlose Utopie erweisen.

„Raffael – Macht der Bilder. Die Tapisserien und ihre Wirkung.“ Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister im Semperbau am Zwinger, Theaterplatz 1. Bis 30. August 2020, täglich 11-17 Uhr (außer montags). Freitags 11-20 Uhr. Katalog im Museum 34 Euro, im Buchhandel 48 Euro.

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

geschrieben von Werner Häußner | 19. Mai 2024

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



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

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

Schlüsselfigur: Chefdirigent Tomáš Netopil

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



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

Netopil ist auch der Mann, der das erste Prager Gastspiel

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

Der Umgang mit dem „böhmischen“ Klang

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



Probe im Rudolphinum in Prag. Foto: Werner Häußner

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

Klarheit und Blick in die Tiefe

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

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



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

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

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

Unterschätztes Klavierkonzert

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

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

Der Zweite Weltkrieg und die kleine Stadt Kamen

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 19. Mai 2024

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

Es ist erstaunlich, welchen Anteil Menschen aus der kleinen

Stadt Kamen, in der ich geboren wurde und immer noch lebe, am Verlauf des Zweiten Weltkriegs hatten. Vier Beispiele:



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

„Blaues Wunder“

Ein Kamener, hörte ich erst kürzlich, sei für die Rettung der Brücke in Dresden, des sogenannten „Blauen Wunders“, kurz vor Kriegsende verantwortlich. Die Dresdner sind noch immer dankbar für diese Rettung. Als ich mich umhörte, kam heraus, was ich von Anfang an geahnt hatte. Ich kenne diesen Mann, es

ist der alte Herr Erhards, der seit Ewigkeiten am Alten Markt wohnt und früher ein Elektrogeschäft betrieb.

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

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

Einer aus seiner Einheit hätte darüber mal einen Artikel in einer Kölner Zeitung geschrieben, erzählte er mir. Um alle Fakten zu kennen, sei er nach Kamen gekommen und hätte ihn, seinen Frontkameraden Erhards, nach letzten Details befragt. Den Artikel hätte er noch, aber den Journalisten würde ich bestimmt nicht kennen. Als er mir eine Kopie zeigte, las ich den Namen des Verfassers. Es war Dieter Wellershoff, der über die letzten Kriegstage nicht nur diesen Artikel, sondern sogar ein Buch geschrieben hat. Ich war es dann, der ihn aufklärte, wer sein alter Kriegskamerad gewesen war, mit dem zusammen er im Schützengraben gelegen hatte. Einer der besten Autoren der Nachkriegszeit.

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

Stauffenbergs Tasche

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

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

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

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

Zur Siegesfeier auf dem Roten Platz

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

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

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

Als es darum ging, die Weichsel zu überqueren, gehörte Hans als stellvertretender Führer zum Stoßtrupp, der den Brückenkopf schlagen sollte. Sein Truppenführer fiel schon beim ersten Angriff durch Bauchschuss, also musste Hans die Verantwortung übernehmen. Er hatte gleich gemerkt, dass ihnen auf dem anderen Ufer eine Eliteeinheit der Nazis gegenüber stand und hat seine Truppe deshalb mit Booten flussabwärts treiben lassen, um von dort aus überzusetzen, die Nazieinheit

zu umgehen und sie aus ihrem Rücken heraus anzugreifen. Der Plan ist aufgegangen, mein Kamener Freund Hans ist ursächlich mitverantwortlich, dass der kriegswichtige Übergang der Roten Armee über die Weichsel geklappt hat. Wäre sein Plan misslungen, das weiß er, hätten die Sowjets ihn wegen Nichtbefolgens des Befehls sofort erschossen.

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

Er hatte dieses merkwürdige Haus selber bauen wollen, aber seine Frau verließ ihn gerade zu jener Zeit zusammen mit den drei Kindern. Danach gab Hans auf, zog noch eine Außenmauer hoch und wohnte seither in einer Halbruine. Erst nach dem Fall der Mauer war er zu seiner alten Einheit, die in der Nähe von Berlin stationiert war, zurückgekehrt, um zu sehen, wie es den Soldaten der Roten Armee nun ergeht. Sie hatten ihn respektvoll empfangen, erzählte er, aber Hans war trotzdem enttäuscht gewesen. „Derselbe Gehorsam, dieselbe Hierarchie“, hat er geurteilt. „Sie haben nicht viel gelernt seit dem Krieg.“

Gewissenlos Hitlers Finanzen geregelt

Derjenige unter den Kamenern, der das „größte Rad“ in der Nazizeit drehte, hat nie in dieser Stadt gelebt. Aber er war hier oft zu Besuch bei seinen Verwandten von Plettenberg, die

in dem Wasserschloss im Vorort Heeren leben und er ist hier nach seinem Tod 1977 auf dem kleinen Schlossfriedhof begraben worden.

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

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

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

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

Eingezäunte Kindheit und Jugend: Durs Grünbeins Erinnerungen „Die Jahre im Zoo“

geschrieben von Bernd Berke | 19. Mai 2024

Der Fischladen. Die immergleichen Spaziergänge mit dem schweigsamen Großvater. Der Bahnhof als Trutzburg und Durchgangsstation in wechselnden Zeiten. Die Elbe. Der Schlachthof. Die Straßenbahn. Der Zoo.

Wenn einer wie der Lyriker Durs Grünbein seine Kindheit und Jugend in Dresden beschreibt, geht es nicht um die üblichen Sehenswürdigkeiten wie Frauenkirche, Zwinger oder Semperoper, sondern um lang nachwirkende Sinn-Bilder, Sehnsüchte und Träume. Im allgegenwärtigen Gefühl der Beengung und des Umzäunt-Seins schwillt die Elbe dann auch schon mal zum Möchtegern-Mississippi an, denn Grünbein schildert in „Die Jahre im Zoo“ Dresden als entlegene und gründlich geschundene Provinzstadt der DDR.



Der im Titel erwähnte Zoo kommt – eher unauffällig – gelegentlich zwischendurch und wirklich explizit erst gegen Schluss vor, und zwar als Ort der Ambivalenz: Auch die dort lebenden exotischen Tiere wecken, ebenso wie die nordwärts fahrenden Schiffe auf der Elbe, die Sehnsucht nach anderen Gegenden. Die Tiere sind jedoch eingesperrt und verkörpern somit just ebenso die Unfreiheit im damaligen realen Sozialismus.

Germanisten werden künftig manche Vergleiche anstellen: Während der viel beachtete Roman „Der Turm“ von Uwe Tellkamp (Jahrgang 1968) aus dem Geist des Dresdner Ortsteils „Weißer Hirsch“ hervorgegangen ist, bewegte sich Durs Grünbein (Jahrgang 1962) in seinen jungen Jahren durch die Dresdner Gartenstadt Hellerau, die im beginnenden 20. Jahrhundert für hoffnungsvolle Lebensreform-Bewegungen gestanden hatte, welche sich auch baulich fortschrittlichen Ausdruck verschafften.

Welch eine zukunftsgerichtete Zeit, die zahlreiche Künstler und Schriftsteller in die Stadt zog, allen voran Rilke, Gottfried Benn und Franz Kafka, der freilich auch schon die Ängste und Traumata der kommenden Epoche vorausahnte. Zu DDR-Zeiten war Kafka gleichsam nur noch ein Phantom, dessen Schriften äußerst schwer zu bekommen waren, wie denn überhaupt die große kulturelle Vergangenheit längst erstickt war – im

Kern bekanntlich schon vor Entstehung der DDR. Grünbein blickt mit Schrecken zurück auf die Zeit, als die NS-Ideologie so lange einsickerte, bis es zu spät war.

Und noch weiter zurück: Schon mit dem Zerfall Europas im Ersten Weltkrieg „*waren auch für Hellerau, das kleine Hellas am Hellerand, die leuchtenden Tage gezählt*“. Die Stimmung des schmerzlichen Verlustes kulminiert bei Durs Grünbein in der Wiederentdeckung eines offenbar höchst lesenswerten Autors, der zwischen Italien und Hellerau gelebt hat: Paul Adler habe die Reform-Jahre wie kein anderer auf den Begriff gebracht. Besonders seinen 1915 im Hellerauer Verlag Roman mit dem lakonischen Titel „Nämlich“ muss man sich wohl unbedingt vormerken. So zeugt eine Lektüre die nächste. Und so soll es ja auch sein.

Vom heutigen Dresdner Pegida-Unwesen ist in diesem Buch übrigens mit keiner Silbe die Rede, es reicht ja auch nicht bis heute, sondern im Wesentlichen „nur“ bis zum NVA-Militärdienst des Erzählers; eine Zeit, die mit seiner Bewusstwerdung und erwachendem Oppositionsgeist einherging.

Doch auch ohne Pegida-Schelte (die dem erinnernden Duktus des Buches geschadet hätte) fragt man sich bei der Lektüre unwillkürlich, ob sich die Aussichten Dresdens durch fortwährende Unfreiheit nicht für sehr lange Zeit verdunstet und vergiftet haben – letztlich auch weit über die „Wende“ von 1989/90 hinaus. Wie überaus betrüblich ist das, gerade angesichts der kosmopolitischen und avantgardistischen Vergangenheit Helleraus.

Von all dem wussten Grünbein und seine Schulfreunde seinerzeit nichts, auch hatten sie als Kinder keinen Blick für ihre geschichtsträchtige architektonische Umgebung, sondern suchten jeden Nachmittag ihre kleinen, altersgemäß anarchistischen Abenteuer.

Sehr fein destilliert Grünbein das Aroma dieser Kindheit, die

spürbar auch ein Gutteil jeglicher Lebens-Frühzeit enthalten hat. Wer könnte beispielsweise derlei Sätze, unabhängig vom jeweils herrschenden Politbetrieb, nicht unterschreiben: *„Dieses Schulgebäude werde ich nie vergessen. Ich trage es mit mir herum wie den Grundriß zum Eingang in mein persönliches Labyrinth. Wir begruben unsere Vormittage dort und auch manche der Nachmittage in jener kostbaren Zeit, da man sechs Jahre alt war, dann sieben, dann acht und so weiter.“*

Und doch konnte es genau diese Kindheit nur in der DDR und im Dresden der 1960er Jahre geben. Auch diese besondere Beimischung wird im Buch deutlich. Ein Exkurs gilt der Sachsen-spezifischen Neigung zu Wildwest- und Indianer-Romantik im Gefolge des berühmten Landsmannes Karl May. Und selbstverständlich findet, wo es doch um (vielfach verschüttetes) kulturelles Erbe der Region geht, auch der Dresdner Erich Kästner gebührend Erwähnung.

Auf den alles überragenden Kafka kommt Grünbein verschiedentlich zurück, die vielleicht spannendste Episode verknüpft Kafkas Dresden-Aufenthalte mit dem „denkenden Pferd von Elberfeld“, der generellen Dezimierung europäischer Pferdebestände und Nietzsches legendärer Pferde-Umarmung in Turin. Solch aus- und abschweifende Passagen gehören zum Allerbesten dieses durchweg lesenswerten Buches.

Durs Grünbein nennt seine Erinnerungen denn auch im Untertitel „Ein Kaleidoskop“. Tatsächlich wechseln nicht nur Phänomene und Betrachtungsweisen – mal nüchtern, mal wehmutsvoll -, sondern auch die Stilformen. Mitunter klingt es nahezu anekdotisch, dann wieder finden sich historisch reflektierende Betrachtungen oder auch lyrische Einschübe, in denen Befunde über die Stadt Dresden nochmals verdichtet und kunstvoll rhythmisiert werden.

Nur hätte man sich die Wiedergabe der Fotografien aus der Sammlung des Autors ein wenig großzügiger gewünscht. Wären es nicht solche „Briefmarken“, hätten sie eigene Wirkung

entfalten können.

Durs Grünbein: „Die Jahre im Zoo. Ein Kaleidoskop“. Suhrkamp Verlag, 400 Seiten. 24,95 Euro.

Von der Ruhr nach Wien: Karin Bergmann am Burgtheater, Tomáš Netopil an der Staatsoper

geschrieben von Werner Häußner | 19. Mai 2024

Das Wiener Burgtheater hat sich in den letzten Wochen über einen Mangel an Schlagzeilen nicht beklagen können – wohl aber über ihren Inhalt: ein weitreichender Finanzskandal, dubiose Praktiken in der Geschäftsführung, der Rausschmiss von Direktor Matthias Hartmann, das Bekanntwerden üppiger Zusatzgagen und Produktionskosten, drohende Steuernachzahlungen in Millionenhöhe, ebenso ein deftiges Minus in der Bilanz. Nun soll es eine Frau aus dem Revier richten: Karin Bergmann leitet das größte Ensembletheater der Welt interimistisch bis 2016. Die 60jährige, die sich selbst als „Theaternarr seit Jugendtagen“ beschreibt, stammt aus Recklinghausen. Zum ersten Mal steht mit Bergmann eine Frau an der Spitze des Burgtheaters.



Aus Recklinghausen
nach Wien: Karin
Bergmann. Foto:
Reinhard Werner,
Burgtheater

Das Ensemble habe sie mit tosendem Applaus begrüßt, hieß es in der österreichischen Presse. An der Burg ist Bergmann keine Unbekannte: Sie kam schon 1986 mit Claus Peymann als Pressesprecherin ans Haus. 1993 holte sie Intendant Rudi Klausnitzer als Pressesprecherin und Direktionsmitglied an die Vereinigten Bühnen Wien, bis sie 1996 in den gleichen Funktionen zu Klaus Bachler an die Volksoper Wien wechselte.

Als Bachler 1999 an das Burgtheater berufen wurde, nahm er Karin Bergmann als stellvertretende Direktorin mit. 2008 übernahm er parallel zum Burgtheater die Münchner Staatsoper; Bergmann führte für ihn in Wien die Geschäfte und organisierte den Übergang zur Matthias Hartmann, bei dem sie als seine Stellvertreterin noch in der ersten Spielzeit 2009/10 blieb. Bergmanns Theaterlaufbahn hatte 1979 unter Peymann am Schauspielhaus Bochum begonnen.

Für die Interims-Direktorin geht es nun darum, das wirtschaftlich schlingernde Haus zu stabilisieren und die Spielzeit 2014/15 zu planen. Ob sie sich für die Zeit nach

2016 auf die Burgtheater-Direktion bewerben wird, ließ Bergmann im Interview noch offen.



Tomás Netopil dirigiert in
Wien und Dresden. Foto: TUP

Auch für Tomáš Netopil zeigen die Wegweiser nach Wien: Der Essener Generalmusikdirektor debütiert an der Wiener Staatsoper. Am 5., 10. und 13. September leitet er drei Aufführungen von Antonín Dvořáks „Rusalka“ mit Kristine Opolais als Rusalka und Piotr Beczala als Prinz. Auch die Dresdner Semperoper hat eine [Neuproduktion](#) mit Netopil am Pult angekündigt: Am 18. Oktober hat an der Elbe Leoš Janáčeks „Das schlaue Fuchslein“ in einer Regie von Frank Hilbrich Premiere, bis 9. Dezember folgen sechs weitere Aufführungen.

Man wird sehen, ob Netopil die „Rusalka“ auch nach Essen bringen wird – in seine Linie slawischer Opern würde das Werk passen. Freilich war „Rusalka“ erst 2012 in [Gelsenkirchen](#) zu sehen: Aus dem breiten slawischen Repertoire gäbe es durchaus Werke, die seit Jahren nicht – oder noch nie – im Ruhrgebiet zu erleben waren.

Expressive Eleganz: Neuer Essener GMD Netopil dirigiert in Dresden Halévys „Die Jüdin“

geschrieben von Werner Häußner | 19. Mai 2024



Tomás Netopil, der neue Chefdirigent der Essener Philharmoniker. Foto: TUP

Jacques Fromental Halévys große historische Oper „Die Jüdin“ („La Juive“) ist, was den Dirigenten betrifft, ein echtes „Chefstück“: Wer sich diesem Meilenstein der französischen Oper widmen will, muss einen untrüglichen Sinn für musikalische Kontraste mitbringen.

Halévy setzt das gesamte musikdramatische Arsenal seiner Zeit ein: Pompöse Aufmärsche, von denen Wagner profitierte („Rienzi“). Brillantes Koloraturfeuerwerk und verinnerlichte Lyrismen. Geradliniges Pathos und existenzielle Gebrochenheit. Halévy versteht das Handwerk des Musik-Magiers, kann satztechnisch dicht und mitreißend populistisch schreiben, kann in Melodie schwelgen oder mit exquisiten Harmonien frappieren.



Dresden: Halevys „La Juive“:
Der Tenor Ragon Gilles in
der Rolle des Juden Eléazar.
Foto Matthias Creutziger

Für Tomáš Netopil war „Die Jüdin“ an der Sächsischen Staatsoper Dresden also keine leichte Fingerübung. Der neue Essener Generalmusikdirektor, der in diesen Wochen in der Philharmonie und am Aalto-Theater durchstartet, hatte im Juni die Premiere geleitet und stand jetzt in der Wiederaufnahme am Pult. Was ihm herzlichen Beifall, aber auch einige deutliche Buhs einbrachte. Netopils Zugang zur Musik des Franzosen jüdischer Herkunft mit familiären Wurzeln in Fürth in Bayern war hörbar nicht unumstritten.

Die Suche nach dem Grund für das Missfallen ist nicht einfach: Denn der Dirigent aus Tschechien hat nichts falsch gemacht. Zügig und elegant führte er die Sächsische Staatskapelle; tadellos signalisierte er Einsätze, trug er die Sänger mit, unterstützte er den prächtigen Chor der Semperoper. Zwischen den groß angelegten Szenen und der von Phrase zu Phrase changierenden Ausdruckswelt der Musik Halévy's fand er die richtige Balance: Lektüre der Partitur mit Augenmaß, kein Verzetteln in reizvollen Details, aber auch kein großzügiges Übersehen charakteristischer Momente. Die Bläser des Orchesters klangen so, als fühlten sie sich mit dieser Leitung pudelwohl. Die Streicher zeigten nicht nur ihre gerühmte samtige Dunkelheit, sondern auch lichte Brillanz, geschmeidiges Reagieren auf die Wechsel der „Beleuchtung“ in der Musik.

Netopil ist ja mit 38 Jahren auch kein Newcomer mehr, sondern ein erfahrener Opern-Dirigent. In Prag, seiner bisherigen künstlerischen Heimat, hat er viel Mozart dirigiert: „Don Giovanni“, „Die Entführung aus dem Serail“, aber auch „Idomeneo“ und „La finta giardiniera“ („Die Gärtnerin aus Liebe“). In Dresden gastiert er bereits seit 2008, u. a. mit „Don Giovanni“ und „Le Nozze di Figaro“. Da hat man ihn nur zu gerne für eine neue „Rusalka“ geholt – ihn, der zu Hause nicht nur Janáčeks „Katja Kabanova“ dirigierte, sondern auch die im Westen zu Unrecht unbekannten Werke Dvořáks und Smetanas: „Jakobin“ oder „Libuše“. Und es gab in Antwerpen Camille Saint-Saëns „Samson et Dalila“ (2009) oder Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“ in Paris (2012) – und im Frühjahr, in Amsterdam, Prokofjews „Die Liebe zu den drei Orangen“.



Seit 2008 gastiert Netopil in Dresden an der Semperoper, einem Haus mit großer Tradition. Foto: Matthias Creutziger

Was fehlte also dem Dresdner Publikum? Der geliebte Christian Thielemann am Pult? Der wird wohl lieber bei seinen Leisten bleiben. Vielleicht war es Netopils relativ kühle Sicht auf das Werk, die zum Unmut führte: Sattfarbige Schwelgereien sind offenbar nicht sein „Ding“; auch hütet er sich, Halévy allzu nahe an die koloristische Pracht und die wehmütigen Legati der Italiener zu rücken. Bei aller differenzierten Kunst der musikalischen Charakterisierung: Halévy steht dem agilen

Esprit eines Auber und dem marmornen Klassizismus seines Lehrers Cherubini näher als der Herzensglut Bellinis oder Donizettis. Netopil hat das berücksichtigt; ob es seine Kritiker so sehen, lassen die Dresdner Missfallenskundgebungen bezweifeln – so sie denn keine anderen als musikalische Gründe hatten.

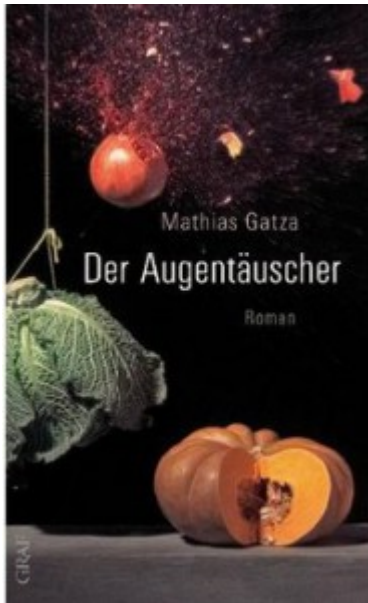
Nach dieser beeindruckenden „La Juïve“ kann Essen mit doppelter Spannung die erste Premiere Netopils am Aalto-Theater erwarten: „Macbeth“ von Giuseppe Verdi am 19. Oktober.

„Der Augentäuscher“: Ist die Fotografie eine Erfindung aus der Barockzeit?

geschrieben von Frank Dietschreit | 19. Mai 2024

Ein arbeitsloser Kunsthistoriker ist auf der Suche nach dem ganz großen Coup. Wäre es nicht eine Sensation, wenn er Bilder von Silvius Schwarz auftreiben und beweisen könnte, dass der Künstler tatsächlich gelebt hat?

Denn hartnäckig hält sich das Gerücht, dieser Silvius Schwarz hätte im Dresden des 17. Jahrhunderts ein ausschweifendes Leben geführt und mit seinen Werken die Kunst revolutioniert. Manche meinen, er habe nicht nur Stillleben gemalt, sondern optische Apparate gebaut und mit fotografischen Visionen experimentiert.



Einer anderen Legende zufolge ist Silvius Schwarz ein Magier und Gotteslästerer gewesen, der in blutige Ritualmorde verwickelt war. Doch leider existiert kein einziges Dokument, das diese Legenden mit Leben füllen könnte. Bis zum großen Elbhochwasser im Jahr 2002. Da fischt der brotlose Mythenjäger aus dem Brackwasser der Elbe ein paar durchgeweichte und verklebte Papiere. In ihnen berichtet der stumme Setzer Leopold vom Leben und Sterben seines Freundes Silvius Schwarz. Doch das ist nur ein Baustein in der Beweiskette, die der kunsthistorische Luftikus plötzlich in den Händen hält. Der Zufall spielt ihm nicht nur weitere Papiere des Bleisetzers zu, sondern auch einen verschollen geglaubten Briefroman, in dem die Mathematikerin und Gambenvirtuosin Sophie von Schlosser von ihrer Liebesaffäre mit Silvius Schwarz berichtet.

Und dann ist da noch diese geheimnisvolle Metallplatte, die der Legendensammler bei einem Dresdner Antiquar findet: Zeigt die dunkel angelaufene Metallplatte, in die die Jahreszahl 1673 eingeritzt ist, nicht die Reste eines Fotos? Doch wie kann das sein, wurde die Fotografie doch angeblich erst im 19. Jahrhundert erfunden?

In seinem Roman „Der Augentäuscher“ treibt Mathias Gatz ein furioses Spiel mit kunsthistorischen Visionen, mörderischen

Fantasien und schriftstellerischen Finten. Wer Umberto Ecos „Der Name der Rose“ liebt, wird auch den ebenso brillant konstruierten und elegant erzählten „Augentäuscher“ goutieren.

Gatza, 1963 in Berlin geboren, versteht etwas vom Bücherhandwerk. Er hat bei Wagenbach als Volontär und bei Suhrkamp und im Berlin Verlag als Lektor gearbeitet. Bevor er selbst zum Autor wurde, hat er sich als Verleger zeitgenössischer Literatur versucht. Nachdem er mit „Der Schatten der Tiere“ ein gelungenes Debüt feierte, zieht er nun im „Augentäuscher“ alle literarischen Register. Gatza fungiert als Herausgeber fingierter Dokumente. Zwischen dem aufgedrehten Wissenschaftsbetrieb der Gegenwart und dem barocken Leben des 17. Jahrhunderts pendelt er aberwitzig hin und her und nimmt den Leser mit auf eine literarische Abenteuerreise.

Ob er sich als kunsthistorischer Lügner und Betrüger, als Setzer Leopold oder als frühemanzipierte Sophie von Schlosser verkleidet: für alle Figuren und Erzähler findet Gatza einen eigenen Ton. Außerdem weiß er alles über Malerei und Sehgewohnheiten, gefälschte Dokumente und spannende Krimis, ironisches Flunkern und satirische Verballhornung historischer Romane und wissenschaftlicher Sensationslust. Atemlos folgt man den Berichten über dieses von seinem hilflosen Vater in den Schnee geworfene Baby, das von einem in Dresden lebenden Muslim aufgelesen und erzogen wurde und aus dem später der Kunsttrebell Silvius Schwarz werden sollte. Wir trauen diesem gegen Neid und Missgunst kämpfenden und nach absoluter Erkenntnis strebenden Künstler alles zu. Aber sollte er wirklich, nur weil die Umkehrung des Bildes ein Prinzip der Fotografie ist, zum teuflischen Mörder geworden sein, der 13 Kastraten des Dresdner Opernhauses kreuzigt, verstümmelt und auf den Kopf stellt?

Mathias Gatza: „Der Augentäuscher“. Roman. Graf Verlag, München 2012, 383 S., 19,99 Euro.

Raffaels Madonnen in Dresden vereint

geschrieben von Frank Dietschreit | 19. Mai 2024



Raffaels: Madonna
di Foligno,
1511/1512
(Copyright:
Vatican Museums)

Der deutsche Papst hat es möglich gemacht. Fast fünfhundert Jahre lang haben sich die von Raffael fast zeitgleich gemalten Altarbilder nicht mehr getroffen, jetzt kann man sie nebeneinander betrachten.

Zuletzt standen die „Madonna von Foligno“ und die „Sixtinische Madonna“ im Jahre 1512 zusammen im Atelier des italienischen Renaissance-Malers. Dann trennten sich die Wege der Bilder, die auf eindringliche Weise die himmlische Erscheinung der Maria mit dem Jesuskind thematisieren.

Auf verschlungenen Pfaden und verschiedenen Zwischenstationen

kam die „Sixtinische Madonna“ 1754 nach Dresden, um die ohnehin prächtige Sammlung von August III., dem sächsischen Kurfürst und König von Polen, mit einem ebenso unzweifelhaften wie bedeutenden Raffael-Gemälde nochmals aufzuwerten und zu schmücken.

Die „Madonna von Foligno“ wurde, nachdem napoleonische Truppen sie beschlagnahmt und restaurierten hatten, im Jahr 1816 nach Italien zurückgebracht, um in der Vatikanischen Pinakothek ein gut behütetes und viel umschwärmtes Dasein als Ikone der Kirchenkunst zu führen. Zwei Jahrhunderte lang wurde das Bild nicht ausgeliehen, nie ging es auf Reisen. Dass aus Anlass des Deutschland-Besuches von Papst Benedict XVI., die „Madonna von Foligno“ den Vatikan verlassen und in der Gemäldegalerie der Alten Meister in Dresden ihr Schwesterbild treffen darf, ist eine Geste eines Kirchenführers an seine deutsche Heimat – und es ist eine Kunst-Sensation.

Die beiden kostbaren Raffael-Bilder sind nicht allein in Dresden. Zu ihnen gesellen sich knapp 20 weitere Werke, Gemälde, Zeichnungen, Kupferstiche, Bücher und Dokumente. Skizzen Raffaels zu seinen „Madonnen“, korrespondierende Werke von italienischen Malern wie Corregio und Garofalo sind zu sehen, aber auch Arbeiten deutscher Künstler, Albrecht Dürer und Lucas Cranach d. Ä., die „Stuppacher Madonna“ von Matthias Grünewald.



Raffael (Ra Raffello Sanzio)
 1483 - 1520 Rom
 Die Siedende Madonna, 1512/13
 Öl auf Leinwand, 200 x 292 cm
 Gemäldesammlung Alte Meister, Luit. Nr. 83
 © Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldesammlung Alte Meister
 Foto: Estel/Klut

Raffael:
 Sixtinische
 Madonna, 1512
 (Copyright:
 Staatliche
 Kunstsammlungen
 Dresden,
 Gemäldegalerie
 Alter Meister -
 Foto: Estel/Klut)

„Himmlischer Glanz“, so der Titel der Ausstellung, ist wahrlich keine opulente und ausufernde, aber dennoch bedeutende Kunstschau. In klaren Konturen und beispielhafter Deutlichkeit zeigt sie nicht nur klassische Beispiele der Madonnen-Darstellung aus der Zeit Raffaels. Sie belegt auch, wie Werke wichtiger Künstler – auch über die Alpen hinweg – miteinander kommunizierten, wie sie sich in Bildsprache und Themengestaltung, Malweise und Farbgebung aufeinander bezogen. Das ist spannend und lehrreich, kann aber den Blick des faszinierten Betrachters nicht vom magischen Zentrum der Bilderschau lenken: den beiden großformatigen, von zeitloser Schönheit, ästhetischer Erhabenheit und göttlicher Gnade kündenden Madonnen-Bildern.

Hier die „Sixtinische Madonna“, die wahrscheinlich von Papst

Julius II. in Auftrag gegeben wurde und für die Klosterkirche San Sisto in Piacenza bestimmt war, quasi als Geschenk dafür, dass die oberitalienische Stadt dem Kirchenstaat beigetreten war: In der Mitte schreitet Maria mit dem Jesuskind auf dem Arm in Richtung der irdischen Welt. Der kniende Papst Sixtus II. und die Heilige Barbara weisen ihr den Weg. Unten lümmeln sich zwei schelmische und sympathische Engelchen, die, aus dem Bild tausendfach herauskopiert, längst zu Pop-Ikonen der Alltagskultur geworden sind.

Und nur eine Armlänge in Dresden entfernt nun die „Madonna von Foligno“: Die Muttergottes, auf Wolken sitzend vor einer Sonnenscheibe, mit dem Kind auf dem Arm. Links Johannes der Täufer und Franziskus, rechts der Heilige Hieronymus und Auftraggeber Sigismondo dei Conti. Und alles strahlt, nach mehreren Restaurierungen, in Rot, Blau und Gold. Gegen die satten und knalligen Farben nimmt sich die matt und grünstichig erscheinende, seit vielen Jahren nicht mehr aufgefrischte „Sixtinische Madonna“ geradezu kleinlaut aus. Gleichwohl verheißt auch dieses Bild ein großes Versprechen, und jeder Betrachter spürt, hier zwei der bedeutendsten Meisterwerke der Renaissance ansichtig zu werden und Zeuge eines einmaligen historischen Moments zu sein: Denn wohl nie wieder werden die beiden Schwestern sich begegnen.

Infos:

- + „Himmlicher Glanz. Raffael, Dürer und Grünewald malen die Madonna“. [Staatliche Kunstsammlungen Dresden](#), Gemäldegalerie Alter Meister, bis zum 8. Januar 2012
- + Öffnungszeiten: tägl. 10 – 18 Uhr, Mo geschlossen
- + Eintritt: 10 Euro, ermäßigt 7,50 Euro.
- + Informationen und Anmeldungen von Führungen unter 0351/49142000 oder besucherservice@skd.museum
- + Katalog, herausgegeben von Henning und Arnold Nesselrath, Prestel Verlag, München, 128 S., 80 Farbabbildungen, 24,95 Euro.
- + Mehr über Raffael und die Renaissance: Giorgio Vasari: „Das

Leben des Raffael“, neu übersetzt und kommentiert, Wagenbach Verlag, Berlin 2004, 204 S., 12,90 Euro.

Brückenpläne an der Loreley – ein Risiko für den Status des Unesco-Weltkulturerbes?

geschrieben von Bernd Berke | 19. Mai 2024

Das Rheintal bei St. Goarshausen ist ein Inbegriff deutscher Romantik – auch für Japaner und Amerikaner. Nun ist die liebliche Gegend ins Gerede gekommen. Denn ausgerechnet im nahen Umkreis des berühmten Loreley-Felsens, den Heinrich Heine lyrisch besungen hat, möchte das Land Rheinland-Pfalz eine neue Brücke über den Rhein errichten.

Heines unsterbliche Loreley-Zeilen („Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“) gelten in dieser Hinsicht nicht: Spätestens seit dem Dauerstreit um die Dresdner Waldschlösschenbrücke weiß man nämlich nur zu gut, dass solche Vorhaben schnell die Unesco als Hüterin des Weltkulturerbes auf den Plan rufen. Denn es könnte ja sein, dass die schönen Landschaftsbilder durch derlei Bauten empfindlich beeinträchtigt werden.

Seit 2002 genießt das mittlere Rheintal den prestigeträchtigen, auch touristisch bedeutsamen Welterbe-Status. Die Aufnahme in die Liste galt seinerzeit als kulturpolitischer Erfolg des Mainzer Ministerpräsidenten Kurt Beck, der mittlerweile bekanntlich auch SPD-Parteichef ist.

Im Februar (der genaue Termin ist bislang Geheimsache) wird sich eine Unesco-Kommission aus Paris ein Bild von der Lage an der Loreley machen. Die Mainzer Landesregierung will offenbar

keinesfalls das Welterbe riskieren und hat im Vorfeld alle verlangten Papiere eingesandt.

Christian Schüler-Beigang, im Mainzer Bildungsministerium fürs Thema Welterbe zuständig, zur WR: „Wir halten uns strikt ans Unesco-Verfahren.“ Anders als in Dresden, wo man die UN-Kulturorganisation praktisch vor vollendete Tatsachen gestellt habe, beziehe Rheinland-Pfalz die Unesco-Fachleute von Anfang an mit ein. Ohne eine Einigung werde es keine konkreten Planungen geben. Schon vor Vergabe des Welterbe-Siegels habe die Landesregierung deutlich gemacht, dass eines Tages eine Brücke nötig sein könne. Besonders die regionale Wirtschaft fordert den Bau dringlich. Bisher gibt es auf rund 100 Kilometern Rheinlänge (zwischen Koblenz und Mainz) keine einzige Rheinbrücke.

Auch Svea Thümler, Sprecherin des Mainzer Wirtschaftsministeriums, versichert: „Wir haben die Unesco frühzeitig in alle Entscheidungen eingebunden. Wir haben aus den Fehlern von Dresden gelernt.“ Aus Finanzgründen bevorzuge man eine Brücke, werde notfalls aber einen Tunnel bauen – vielleicht mit Zuschüssen des Bundes? Ein Tunnel wäre nämlich mit etwa 72 Millionen Euro rund 30 Millionen teurer als eine Brücke und brächte das Land ziemlich in die Bredouille.

Befremdet zeigt man sich in Mainz über eine frühzeitige Stellungnahme von Prof. Michael Petzet, dem Präsidenten von Icomos (Deutscher Rat für Denkmalpflege), der die Unesco berät. Der einflussreiche Petzet lehnt nicht nur jegliche Brückenlösung ab, sondern auch einen Tunnel. Er empfiehlt, die Fährdienste zu erweitern. Aber würde deren Kapazität ausreichen?

Giulio Marano von Icomos kann sich nicht vorstellen, dass Rheinland-Pfalz gegen den Willen der Unesco die Brücke baut: „Sie werden die Pläne im Konfliktfalle wohl aufgeben.“ Es seien ohnehin nur lokale Wirtschaftsinteressen im Spiel. Mainz habe sich nicht auf Vorschläge einlassen wollen, die Brücke an

anderer Stelle des Rheins zu errichten.

Olaf Zimmermann, Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates, ist skeptisch: „In Dresden hätten wir auch nicht gedacht, dass sich alles so zuspitzt. Jetzt bloß nicht wieder Fakten schaffen wie an der Elbe!“ Seltsam sei doch in beiden Fällen, dass man Brückenpläne erst aus der Schublade geholt habe, als das Welterbe bescheinigt war.

Schon Dresden, so Zimmermann, habe dem Ruf Deutschlands schwer geschadet. Europa und Deutschland seien bislang beim Welterbe eher bevorzugt worden: „Für manche Länder auf anderen Kontinenten wäre es ein gefundenes Fressen, wenn wir unsere Stätten nicht sorgfältig pflegen würden.“ Noch so ein peinlicher Vorgang – und man müsse gar keine Anträge mehr bei der Unesco stellen. „Die würden dann sowieso gleich abgelehnt.“

INFO:

Seit Heines Gedicht ein mythischer Ort

- Kulturelles Welterbe ist das mittlere Rheintal. Die Loreley ist der berühmteste Ort dieser Region.
- Die Loreley ist ein 120 Meter hoher Schieferfelsen bei St. Goarshausen.
- Durch Heinrich Heines Loreley-Gedicht (1824) wurde die auf dem Felsen sitzende Jungfrau, die Schiffer ins Verderben zieht, zum Mythos.
- In Dresden (Waldschlösschenbrücke im Elbtal) droht im Sommer 2008 schlimmstenfalls die Aberkennung des Welterbes.
- Deshalb wurde jetzt in Dresden ein neuer, optisch gemilderter Brücken-Entwurf vorgelegt.
- Ob man dort die Bedenken der Unesco zerstreuen kann, ist fraglich, denn die vierspurige Brückenbreite bleibt erhalten.