

# Perfekt, freudlos – das Folkwang-Museum zeigt italienische Malerei der 20er Jahre unter dem Titel „Unheimlich real“

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 16. Oktober 2018



Antonio Donghi: „Donna al caffè – Frau im Café“ von 1931 (Foto: Museum Folkwang / Archivio Fotografico – Fondazione Musei Civici di Venezia / Franzini C.)

Sie lachen nicht. Sie zeigen kaum eine Gefühlsregung. Und wenn doch einmal Leben in den Gesichtern ist, so sind es

**grimassierende Gaukler wie im Bild „Maschere – Masken“ von Cesare Sofianopulo. Die Ausstellung, die nun bis 13. Januar im Essener Folkwang-Museum zu sehen ist, heißt „Unheimlich real“, und natürlich ist der Titel eine Spiel mit dem umgangssprachlichen Doppelsinn des Wortes.**

In der Tat kann einem unheimlich werden zwischen diesen unbeteiligten, teilnahmslosen, jedoch mit großer Meisterschaft und Detailverliebtheit in realistischer Manier auf die Leinwand geworfenen Gestalten. Fehlende Zugewandtheit eint sie, sie ist fast das stärkste Band zwischen ihnen. Atmosphärisch betrachtet reihen sich sogar die Bilder ein, auf denen gar keine Menschen zu sehen sind. Freudlose Zeiten?



Giorgio de Chirico: „Piazza d'Italia (Souvenir d'Italie) – Italienischer Platz (Souvenir aus Italien)“ von 1924-25 (Bild: Museum Folkwang / MART – Archivio Fotografico e Mediateca)

## **Kunst im Faschismus**

In gewisser Weise: ja. 1922 hatte der Faschist Mussolini in Italien die Macht übernommen, die Moderne mit ihrem Hang zur Abstraktion, die es in Italien nie leicht gehabt hatte,

schwächelte, Künstler suchten das Konkrete, Gegenständliche, eben das Reale. Es mag durchaus auch sein, daß man bei den Machthabern nicht anecken wollte, wenngleich der „Kunstsinn“ eines Adolf Hitler bei Mussolini, so weit bekannt, keine Entsprechung fand.

Was aber wollte diese Kunst recht eigentlich erzählen? Ich will gerne an dieser Stelle schon, abweichend von den dramaturgischen Usancen des Artikelbaus, bekennen, daß ich eine letztendliche Antwort nicht weiß. Sicherlich wäre es zu kurz gegriffen, in der durchgängigen Freudlosigkeit der Bilder so etwas wie Kritik an den politischen Verhältnissen erkennen zu wollen.

Richtig ist andererseits, daß diese Kunst eine starke formale Rückwärtsgewandtheit prägt, ebenso aber auch, daß surreale Überhöhungen des „Realismo magico“ diesen konservativen Duktus häufig ad absurdum führen. Zu den wenigen auch bei uns bekannten Künstlern dieser Ausstellung gehört Giorgio de Chirico, dessen „Piazza d’Italia (Souvenir d’Italie)“ von 1924/25 mit seinen oft bemühten kompositorischen Elementen wie Säulenfassaden und zentralgestellten Skulpturen vergleichsweise vertraut wirkt.



Cesare Sofianopulo: „Maschere – Masken“)

von 1930 (Bild: Museum Folkwang / Nicola Eccher)

## Fast allegorisch

Häufig setzen kraftvolle Details gleichsam allegorische Akzente, wie im Titelbild der Ausstellung „Ritratto della moglie sullo sfondo di Venezia – Die Frau des Künstlers vor venezianischer Kulisse“ (1921) von Ubaldo Oppi: Gondeln, Segelschiff und Stadtkulisse sowie ein merkwürdig streng drapierter Vorhang, der auf dem Balkon fast etwas fehl am Platze wirkt. Doch das könnte alles eben auch noch ganz „real“ sein, unzweifelhafte Allegorien wie Cagnaccio di San Pietros „L'alzana – zwei Treidler“ von 1926 bilden eher die Ausnahme. Zwei kräftige Männer ziehen hier ein Schiff, dessen Bug das Bild einer Pietà ziert – kraftvoll mit geballten Fäusten vorwärts strebend der eine, schlaf und einem Gefesselten gleich der andere. Doch arbeitete Cagnaccio di San Pietro auch in anderen Genres, man begegnet ihm mehrfach in dieser Ausstellung, er ist keineswegs so etwas wie ein „konsequenter Allegoriker“.



Ubaldo Oppi: „Ritratto della moglie sullo sfondo

di Venezia – Die Frau des  
Künstlers vor  
venezianischer Kulisse“ von  
1921 (Bild: Museum Folkwang  
/ Carlo Baroni, Rovereto)

## **Futurismo und Neue Sachlichkeit**

Zeitgleich mit der hier ausgestellten italienischen Malerei feierte im Deutschland der 20er Jahre die „Neue Sachlichkeit“ Erfolge, die sich jedoch, schaut man auf die Bilder ihres heutzutage wieder stark nachgefragten Protagonisten Karl Hofer, von der schnöden Wirklichkeit fern hielt und ihr Heil in schmucken, nur sehr ungefähr verorteten Personenarrangements suchte. Eine zeitlich-thematische Abgrenzung zu [Marinetti](#)s „Futurismus“ findet sich leider nur in den erläuternden Texten am Eingang der Ausstellung.

Es wäre schön gewesen, diese naiv fortschrittsgläubige, dem Faschismus manchmal bedenklich nahe Kunstrichtung, mit der es 1920 ja keineswegs ein Ende hatte, im ästhetischen Vergleich zur ausgestellten „unheimlich realen“ Material zu sehen. Unvergeßlich bleibt in diesem Zusammenhang die große Futurismus-Ausstellung, die der 2007 viel zu früh verstorbene Leiter des Dortmunder Ostwall-Museums Ingo Bartsch 2002 unter dem Titel „Auch wir Maschinen, auch wir mechanisiert“ ausrichtete. Bartsch bemaß die Zeit des italienischen Futurismus von 1915 bis 1945.



Carlo Carrà: „Vasi sul davanzale / Blumentöpfe auf dem Fensterbrett“ von 1923 (Bild: Museum Folkwang / Courtesy Galleria dello Scudo, Verona)

## Die Wärter

Viele Portraits, von Frauen zumal, Landschaften, Stilleben – diese in neun Themengruppen sehr ordentlich sortierte Ausstellung ist unbedingt sehenswert und ein Spitzlichtlein im diesjährigen Museumsbetrieb des Reviers, zu dem wir ausnahmsweise auch mal Düsseldorf und Köln zählen wollen.

Wenn nur die Wärter nicht wären, also: diese Museumswärter. Persönliche Umstände brachten es mit sich, daß ich die Ausstellung nicht in der relativ unbeschwerten Atmosphäre eines Presserundgangs erkunden durfte, sondern ganz normal als zahlende Kundschaft. Und als solche mußte ich miterleben, wie ein älterer Herr, der sich ein Bonbon oder ähnliches in den Mund steckte, derb (anders kann man nicht sagen) darauf hingewiesen wurde, daß „das Essen“ in der Ausstellung verboten sei. Kein Essen in Essen also (Brüllwitz). Dunkel meine ich mich zu erinnern, daß das Publikum in früheren Zeiten von der Essener Bewachungsfirma Kötter bewacht wurde, die das sehr viel relaxter machte.

▪ „Unheimlich real – Italienische Malerei der 1920er

Jahre“.

- Bis 13. Januar 2019. Eintritt 8 €, Katalog im Museum 32 €, im Buchhandel 39,90 €
  - [www.museum-folkwang.de](http://www.museum-folkwang.de)
- 

# Wie eine späte Heimkehr: Essener Ruhr Museum zeigt stilbildende Revier- Fotografien von Albert Renger-Patzsch

geschrieben von Bernd Berke | 16. Oktober 2018



Blick in die Ausstellung mit Fotografien von Albert Renger-Patzsch. (© Ruhr Museum / Foto: Rainer Rothenberg)

Über Jahrzehnte hinweg hat dieser Mann den Blick geprägt, mit dem viele Menschen die Landschaft des Ruhrgebiets wahrgenommen

**haben: Albert Renger-Patzsch (1897-1966) ist wahrhaftig ein stilbildender Fotograf gewesen. Jetzt widmet ihm das Essener Ruhr Museum auf dem Gelände der Zeche Zollverein eine Ausstellung, die just hierher gehört: „Die Ruhrgebietsfotografien“ waren ab Ende 2016 zunächst in der Münchner Pinakothek der Moderne zu sehen, jetzt ist die Ausstellung – in stark erweiterter Form – gleichsam heimgekehrt.**

Renger-Patzsch, sonst vorwiegend als Auftrags-Fotograf unterwegs, hat die Ruhrgebietslandschaften als sein größtes freies Projekt in Angriff genommen. Es sind keine Ansichten eines kurzfristig Zugereisten. Renger-Patzsch war mit dem Revier vertraut. Der Fotograf lebte von Ende 1929 bis zum Oktober 1944 (als sein Haus bei Luftangriffen zerstört wurde) in der Essener Künstlersiedlung Margarethenhöhe.

Schon vor seiner Umsiedlung ins Ruhrgebiet war der gebürtige Würzburger prominent gewesen, insbesondere durch seinen vielbeachteten Bildband „Die Welt ist schön“ von 1928, der mit Pflanzen-, Tier- und vor allem Objektaufnahmen bereits die neusachliche Sicht auf die Welt kultivierte.

### **Entdeckung der „Zwischenstadt“**

Die jetzt in Essen gezeigten Serien seiner Ruhrgebiets-Aufnahmen sind vorwiegend zwischen 1927 und 1935 entstanden. Im Kontrast zwischen noch ländlichen Stadträndern und gewaltig aufkommenden Industrie-Giganten hat er völlig neuartige Räume bzw. Raum(un)ordnungen entdeckt und festgehalten. Viel später hat man für derlei schwer beschreibliches Niemandsland den Begriff „Zwischenstadt“ verwendet.

Und tatsächlich: Seine Bilder von Zechengebäuden und Halden-Landschaften, Vorstadt-Siedlungen und Schrebergärten zeigen ein damals atemberaubend neues Amalgam aus schwindender Natur und ungeheuerlich wachsender Industrie. Das hat es in dieser Form in ganz Deutschland nicht so beispielhaft monumental

gegeben, auch in Europa suchten solche Konglomerate ihresgleichen.

### **„Fotograf der Dinge“ – wertfrei und objektiv?**

Als Fotograf im Umkreis der Neuen Sachlichkeit hat sich Renger-Patzsch (ganz anders als etwa Erich Grisar, dem das Ruhr Museum und im Gefolge die Dortmunder Zeche Zollverein zuvor eine Ausstellung gewidmet haben) absolut nicht für Arbeitsbedingungen oder gar für Klassenkämpfe interessiert. Seine Bilder sind denn auch menschenleer, er ist ein „Fotograf der Dinge“.

Wohl erst mit heutigem Blick sieht man die Trostlosigkeit und die argen Verletzungen, die der Landschaft zugefügt wurden. Renger-Patzsch hingegen hat offenkundig noch den bizarrsten Industrie-Wüsteneien ästhetische Valeurs abgewonnen. Auch das macht diese Bilder so scheinbar zeitenthoben und klassisch. Ja, seine Sichtweise mutet weitgehend emotionslos, „objektiv“ und „wertfrei“ an, doch könnte man gegen die letzten beiden Zuschreibungen eine ganze Menge einwenden.

### **Ruhrgebiet früherer Zeiten**

Es ist dies eine Wiederbegegnung mit dem „alten“ Revier, wie es bis in die 1960er Jahre hinein Bestand hatte, insofern liegen die 20er und 30er gar nicht so immens weit zurück. Die Ansammlungen von Schloten zwischen einer kahlen Baumreihe oder direkt hinter einer Arbeitersiedlung im Essener Nordend wirken durchaus imposant, die zuweilen monströsen Halden haben etwas von großer Geste.

Wertungen sind diesen Bildern allerdings fremd, auch die gewiss dürftigen Häuser wirken wie selbstverständlich hingestellt. Und wenn sich ein Zechenturm samt Schornsteinen direkt hinter einem geduckten Fachwerkhaus erhebt oder einige Kühe vor Schlotkulisse stehen, so sind das beileibe keine kritischen Stellungnahmen, sondern: Es ist, wie es ist.

## **Keine besonderen Schwierigkeiten nach 1933**

Jedenfalls war sein bildkünstlerisches Werk auch nach 1933 sozusagen „anschlussfähig“, er scheint in der Nazi-Zeit keine besonderen Schwierigkeiten gehabt zu haben und konnte sogar für die paramilitärische NS-[Organisation Todt](#) tätig werden. Andererseits hatte er lediglich im Winter 1933/34 einen Lehrauftrag an der Essener Folkwang-Schule für Gestaltung. Hat er sich bewusst entzogen?

Ergänzt werden die zentral präsentierten Ruhrgebietslandschaften mit rund 200 weiteren Fotografien von Albert Renger-Patzsch, die sich in einigen Seitenkabinetten gruppieren und ebenfalls mehrheitlich Vintage-Prints, also Originalabzüge sind. Es handelt sich überwiegend um Auftragsarbeiten, entstanden ab den 1920ern bis in die 1960er Jahre, beispielsweise für die Bochumer Edel-Tischlerei Dieckerhoff oder fürs Museum Folkwang, wo Renger-Patzsch seinerzeit ein eigenes Atelier hatte.

## **Rare Porträtaufnahmen**

Hinzu kommen Aufnahmen der Villa Hügel, des Essener Münsters (Domkirche), der Gartenstadt Margarethenhöhe und von markanten Zechenbauten, nicht zuletzt vom jetzigen Ausstellungsort, der Zeche Zollverein – und aus der kriegszerstörten Stadt Essen. Als sein Haus in der Margarethenhöhe zerstört wurde, zog die Familie zum Künstler Hermann Kästelhön nach Wamel (Möhnesee) bei Soest.

Die Ausstellung, gemeinsam kuratiert von Stefanie Grebe (Essen) und Simone Förster (München), hält noch eine weitere Spezialität bereit: Überraschend für den sonst so sehr auf Dinge fixierten Renger-Patzsch, finden sich auch einige Porträtaufnahmen, die zwar gleichfalls von meisterlichem Handwerk und von Kunstfertigkeit zeugen, aber bei weitem nicht so stilbildend sind wie eben seine (Zwischen)stadtlandschaften. Interessant auf jeden Fall einige

der Dargestellten: Die Skala reicht vom berühmten Kunstmäzen Karl Ernst Osthaus (Hagen, 1920) über Großindustrielle wie Hugo Stinnes (Mülheim/Ruhr, 1930) bis zum 1935 porträtierten jungen Juristen bei den Rheinischen Stahlwerken in Essen. Er hieß übrigens Gustav Heinemann und wurde Jahrzehnte später Bundespräsident.

### **Kölner Galerie und Münchner Stiftung**

Nun soll noch geklärt werden, wer all die fotografischen Schätze gesammelt und bewahrt hat. Es waren Ann und Jürgen Wilde, die schon sehr zeitig Fotografie als Kunst betrachtet und präsentiert haben, als die Marktpreise noch nicht verrückt gespielt haben. Bereits 1974 zeigten sie in ihrer Kölner Galerie Ruhrgebietsbilder von Albert Renger-Patzsch, dessen Werk sie auch hernach gepflegt haben. Seit 2010 ist die Stiftung Ann und Jürgen Wilde der Münchner Pinakothek der Moderne angegliedert, womit sich auch der Ort der Erstaussstellung erklärt. Im Ruhrgebiet freilich wird man diese Ausstellung ganz anders rezipieren als an der Isar.

**Albert Renger-Patzsch: Die Ruhrgebietsfotografien. Essen, Ruhr Museum auf Zeche Zollverein, Kohlenwäsche (A 14), Gelsenkirchener Straße 181 (Navigation: Fritz-Schupp-Allee, 45141 Essen). 8. Oktober 2018 bis 3. Februar 2019. Geöffnet Mo bis So 10-18 Uhr. Eintritt 7 €, ermäßigt 4 €, freier Eintritt für Kinder und Jugendliche unter 18 sowie für Studierende unter 25. Katalog (336 Seiten, ca. 200 Schwarzweiß-Abb.) 29,80 €. Weitere Infos: [www.ruhrmuseum.de](http://www.ruhrmuseum.de) und Tel.: 0201 / 24 681 444.**

---

### **Nachbemerkung:**

*Aus Urheberrechtsgründen mussten die Fotos einzelner Werke zu dieser Ausstellung leider sechs Wochen nach Ende der Schau gelöscht werden. Somit steht jetzt nur noch der Text fast ohne bildliche Anschauung hier – bis auf einen einzige, sehr*

*ungenauen Blick auf Stellwände. Ob wohl auch die Print-Medien Bilder in ihren Online-Auftritten getilgt haben?*

---

# Neue Rollen und ein Zuhause in Essen: Die kanadische Sängerin Jessica Muirhead erhält den Aalto-Bühnenpreis

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2018

Ihre Augen schauen groß und neugierig in die Welt, ihr Lachen füllt mühelos den Raum: Jessica Muirhead, Sopran am Aalto-Theater Essen, vermittelt den Eindruck eines Menschen, der mit sich und der Welt im Reinen ist. Fast drei Jahre lebt die britisch-kanadische Sängerin nun schon in Essen – und sie bekennt, sich pudelwohl zu fühlen. Am Freitag, 22. Juni, erhält Jessica Muirhead nach der letzten Vorstellung von Heinrich Marschners „[Hans Heiling](#)“ den Aalto-Bühnenpreis 2018.



Jessica Muirhead als Anna in Heinrich Marschners „Hans Heiling“ am Aalto-Theater Essen. Foto: Thilo Beu

Die kreative Neugier trägt [Jessica Muirhead](#) in sich: Sie freut sich auf neue Rollen, wie zurzeit in Marschners selten gespielter Oper, in der sie Anna, die Braut des düsteren Erdgeistes Hans Heiling singt. Eine Partie, die sie völlig überrascht hat: „Ich kannte diese Oper überhaupt nicht“, gesteht sie, „und war von Anfang an begeistert, wie schön diese Rolle ist. Warum ist solche Musik nie zu hören, nicht einmal im Konzert?“

Für Jessica Muirhead steht fest: Diese Arie der Anna („Weh mir, wohin ist es mit mir gekommen“) wird sie weiterhin singen, wenn möglich, schon in einem kommenden Konzert in London. Lachend stellt sie fest: „Ich habe ja auch die Elsa in ‚Lohengrin‘ gesungen. Und jetzt gemerkt, wie Wagner von Marschner geklaut hat!“

### **Als das ständige Reisen keine Freude mehr machte**

Neue Rollen sind für die Sängerin ein wesentlicher Grund gewesen, 2015 den Vertrag mit Essen zu unterschreiben. Für ihre Karriere kam das Angebot des Aalto-Theaters zur rechten Zeit. Gut zehn Jahre war Jessica Muirhead frei tätig, hat in Lissabon und Toronto, im slowenischen Maribor und beim irischen Wexford Opera Festival gastiert. „Als ich London verlassen habe, hatte ich für drei oder vier Jahre nicht einmal mehr eine eigene Wohnung.“ Eine schöne, spannende Zeit, aber nichts auf Dauer: „Anfangs hat es Spaß gemacht, immer unterwegs zu sein. Nach einiger Zeit nicht mehr.“



Neue, spannende Rollen wünscht sich Jessica Muirhead, so wie die Katerina in Bohuslav Martinus „Griechische Passion“, eine ihrer ersten Partien am Aalto-Theater.  
Foto: Matthias Jung

So kam der Schritt in ein festes Ensemble gerade zum rechten Augenblick: Anfangs hatte sie Angst, auf zwei Jahre zu unterschreiben. Jetzt sei sie froh darüber. Schon beim Vorsingen, so bekennt sie, habe ihr die Atmosphäre am Haus zugesagt: „Ich habe gleich gemerkt, wie unterstützend hier alle sind. Die Leute am Aalto sind wunderbar, hinter, neben, unter und auf der Bühne. Ich habe viel anderswo gearbeitet – da war immer Stress. Hier ist das nicht so, hier passt das Ensemble.“ Bis 2019 läuft ihr Vertrag, aber Jessica Muirhead lässt durchblicken, dass sie gegen eine Verlängerung nichts einzuwenden hätte.

### **Debüt an der Wiener Volksoper**

Mehr oder weniger auf Wanderschaft war Jessica Muirhead immer, seit sie nach ihrem Master of Music an der McGill University Montreal und einem Sieg in einem Wettbewerb ihren ersten Auftritt in Europa hatte: Am 13. Januar 2006 debütiert sie in der „Zauberflöte“ an der Wiener Volksoper in der Inszenierung Helmut Lohners, von der sie heute noch schwärmt. Es folgten ein Residenzvertrag und weitere Rollen: Micaëla in Bizets „Carmen“, Antonia in Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“ und Agathe in Webers „Freischütz“ – eine Rolle, die sie im Juli an der Seite von Torsten Kerl als Max im Hyogo Performing Arts Center in Japan und auch 2018/19 am Aalto-Theater gestalten wird.



Jessica Muirhead als Elsa in Richard Wagners „Lohengrin“ am Aalto-Theater Essen.  
Foto: Forster

Auf Dauer war Wien – obwohl inzwischen zu ihrer Lieblingsstadt avanciert – jedoch keine Perspektive für die junge Frau aus Kanada: An der Volksoper wurde alles auf Deutsch gesungen und das Repertoire, das ihr angeboten wurde, war zu schmal. Jessica Muirhead bekam einen Residenzvertrag in München und sang an der Staatsoper Musetta in Puccinis „La Bohème“, ein Blumenmädchen im „Parsifal“ und eine Magd in Richard Strauss' „Elektra“. Und sie gastierte: als Alice in Verdis „Falstaff“ in Glyndebourne, als Vreli in Frederick Delius' von ihr sehr bewunderten Rarität „A Village Romeo and Juliet“ („Romeo und Julia auf dem Dorfe“) beim Wexford Opera Festival, an der Semperoper Dresden als Mimí in „La Bohème“ und Marguerite in Charles Gounods „Faust“.

### **Attraktive Rollen in Essen**

Essen konnte der auf Neues erpichten Sängerin nicht nur ein Zuhause und ein funktionierendes Ensemble mit einem freundlichen Arbeitsklima bieten, sondern auch ergiebige neue Rollen, von Katerina in Bohuslav Martinůs „Griechische Passion“ über Rosalinde in der „Fledermaus“ bis zu ihren Rollendebüts als Elsa in „Lohengrin“ und Marie in Bedřich Smetanas „Die verkaufte Braut“.

In der nächsten Spielzeit freut sie sich auf ihre erste „Rusalka“ – die Wiederaufnahme von Antonín Dvořáks symbolistischer Märchenoper ist am 15. Juni 2019 –, auf „Luisa Miller“ als ihre dritte Verdi-Partie nach Alice („Falstaff“) und Violetta („La Traviata“), auf Wagners „Sieglinde“ im „Ring an einem Abend“ und auf ihre Repertoire-Partien wie Micaëla in der Neuinszenierung des Bizet-Klassikers „Carmen“ von Lotte de Beer mit Sébastien Rouland am Pult ab 13. Oktober, Donna Anna in Mozarts „Don Giovanni“ und Puccinis Mimí in „La Bohème“.

### **Bisher kaum Belcanto gesungen**

Was auffällt: Jessica Muirhead ist von Monteverdi bis Britten in vielen musikalische Stilrichtungen eingetaucht und hat sich mit sechs großen Partien als Mozart-Sängerin qualifiziert. Aber sie hat kaum Belcanto gesungen: keinen Bellini, keinen Donizetti, nur wenig Verdi. Eine Lücke, die Jessica Muirhead gerne schließen würde, aber: „Das liegt an den Angeboten. Zuerst habe ich viel Mozart gesungen, dann kam die französische Oper. Ich hatte anfangs auch Schwierigkeiten mit Koloraturen. Meine Stärke sind lange Linien mit hohen Pianissimi. Aber jetzt fühle ich mich fit, etwa für eine Gilda in Verdis ‚Rigoletto‘, die ich immer schon einmal singen wollte. Oder für Gaetano Donizettis ‚Maria Stuarda‘.“

Auch für diese Wünsche setzt Jessica Muirhead auf das Ensemble: „Freiberuflich ist es schwierig, neue Rollen zu bekommen oder in eine andere Richtung fortzuschreiten. An einem Ensemble-Haus wie Essen kann ich neue Partien für mich entdecken. Und mit Hein Mulders und Tomáš Netopil überlegen, was ich im nächsten Schritt singen könnte. Hier habe ich die Möglichkeit, meine Stimme in Ruhe zu entwickeln.“

*In dieser Spielzeit singt Jessica Muirhead am Freitag, 22. Juni noch die Anna in Heinrich Marschners „Hans Heiling“. In der neuen Spielzeit geht's für sie los mit Micaëla in Georges Bizets „Carmen“ am 13. Oktober, gefolgt von Mimí in der Wiederaufnahme von Puccinis „La Bohème“ am 2. November 2018.*

# Das Eis der Adria: Winterliche „Nacht in Venedig“ als konsequente Erneuerung der Operette am Aalto-Theater Essen

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2018

Wie nähert man sich, nach einer Generation langsamen Erstickens der Operetten-Tradition, diesem Genre des Musiktheaters heute? Noch dazu einer „Nacht in Venedig“ von Johann Strauß, die mit ihren harmlos-heiteren Verwechslungsmaskeraden nicht zu den besten Libretti von Friedrich Zell und Richard Genée gehört?



Auf dünnem Eis: Elbenita Kajtazi (Annina) und Caramello (Albrecht Kludzuweit) im winterlichen Venedig im Aalto-Theater.

Foto: Jörg Landsberg

Das Aalto-Theater hat sich nach verflixten sieben Jahren der Enthalttsamkeit entschlossen, für die erste Operetten-Neuproduktion der Intendanz Hein Mulders auf einen *local hero* zu setzen. Man verpflichtete Bruno Klimek, Professor für szenische Ausbildung im Studiengang Gesang/Musiktheater an der Folkwang Universität der Künste.

Das Ergebnis war zu erwarten: Klimek macht mit seinem Bühnenbildner Jens Kilian und der kreativen Kostümfrau Tanja Liebermann die gute alte Operette nackt. Er streift ihr den bunten Karnevalsdress ab, reißt ihr die mondänen Ballroben vom Leibe und schält sie aus den folkloristischen Fischermädchenkleidchen. Aber mehr noch: Er entblößt sie von den veralteten Sentenzen Zells und Genées, schreibt die Dialoge quasi alle neu, greift vereinzelt auch in die Gesangstexte ein. Manchmal verfehlt er den Stil: Dass Herrn Delaqua, seines Zeichens Senator der Serenissima, etwas „glatt am Arsch vorbei“ geht, ist ein gutes Stück zu pöbelhaft als Ersatz für Wiener Wortwitz.

### **Niente Carnevale!**

Die Entscheidung greift tief ein, ist aber gut begründbar: Klimeks gereimte Pointen sind – wie die alten Albernheiten auch – Geschmackssache, aber sie sitzen und sie kommen auch an. Das Publikum bricht selten in offene Heiterkeit aus, schmunzelt aber doch über manche Pointe. Vor allem kann Klimek so die Konstellation der Figuren schärfen: Die Mädels Annina und Ciboletta sind nicht mehr die koketten Dummchen, sondern profilieren sich über die überlebenswichtige Fischhandels- und Zofen-Schläue hinaus als selbstbewusste weibliche Wesen. Sie lassen sich von den Herren der Schöpfung nichts sagen. Sie spielen ihr eigenes Spiel und schauen auf ihr eigenes Vergnügen.



„Frutti di Mare!“  
bietet Elbenita  
Kajtazi alias  
Annina feil. Foto:  
Jörg Landsberg

Niente Commedia dell'arte, niente Carnevale: Tanja Liebermann verordnet der Schaulust Askese, wo sie das Historisch-Dekorative suchen will. Schon als Christina Clark, alias Ciboletta, aufgeregt vor dem geschlossenen Vorhang herumstöckelt, wissen wir: Ihr gelbes Ölzeug eignet sich vor allem zum Schutz, wenn sich ostfriesische Himmelsfluten nach südlich der Alpen verlagern und „aqua alta“ droht. Öffnet sich der Vorhang, erleben wir, dass auch in Venedig zur Karnevalszeit Winter herrscht: Es schneit, die Menschen haben Mäntel an, zittern, frieren, rutschen auf Glatteis aus.

Dass es dabei schmerzhafteste Stürze geben kann, macht Martijn Cornet als Pappacoda bewusst. Der Arme ist Neapolitaner und mit venezianischen Klimafallen nicht vertraut. Und je mehr billigen Korbflaschenwein er in sich hineinschüttet, desto heftiger kommt er zu Fall. Liebermann hat ihn mit fischgrätengemusterter Hose, Sakko, Schal, Scheiter und Brille ausstaffiert wie einen Dramaturgen der siebziger Jahre – wäre da nicht der Riesentopf mit, nun ja, Spaghetti drin. Klimek lässt die Figur immer weiter in Slapstick abgleiten. Das

funktioniert nicht; auch das Publikum nimmt die traurige Show regungslos hin.

### **Lustvoll ausgestellte Klischees**

Dekor spielt in Klimeks Inszenierung eine Rolle, wenn er nämlich ganz Venedig dazu erklärt: Jens Kilian hat in den Hintergrund der weiträumigen Aalto-Bühne ein Spielzeug-Venedig gebaut, an dem sich in regelmäßigen Abständen riesige Kreuzfahrtschiffe vorbeischieben. Dass die Miniatur-Palazzi wackeln und von einem Bühnenarbeiter (Hans-Günter Papirnik) immer wieder zurechtgerückt werden müssen, dass sie schließlich komplett zusammenstürzen, ist mehr als eine Anspielung auf die aktuelle Debatte um die Schäden, die diese Riesenpötte an der historischen Bausubstanz verursachen. Klimek entlarvt, dass es gar nicht um Venedig geht – die Stadt ist für die geschätzt 30 Millionen jährlicher Touristen eben vor allem eine Dekoration für schöne Tage.

So stellt die Regie Klischees in Frage – oder stellt sie lustvoll aus, bis sie überdreht in sich zusammenbrechen. In der fast schon mathematisch choreografierten Exposition des ersten Akts rast regelmäßig eine kreischende Weiberhorde über die Bühne: „Er“ wird erwartet, der Herzog, der Macho, dem alle weiblichen Wesen gern und willig zu Füßen liegen. Teenie-Starkult mit reifen Damen, das ist erst witzig, dann nervig. Aber so ist es kalkuliert.

Natürlich werden die Erwartungen enttäuscht: Eine riesige Gangway herab schreitet nicht der Herzog, sondern stolpern die ganz „normalen“ Männer, etwa Caramello, der Leibbarbier des Herzogs. Albrecht Kludszuweit gestaltet diese Rolle mit dem Hintergrund eines operettenerfahrenen Sängers und Darstellers, der noch dazu die Höhenbrillanz und den Sinn für Phrasierung hat, um Schlager wie „Komm in die Gondel“ zu blitzenden musikalischen Sternen zu veredeln.

**Die Herrlichkeit des Gockels ist in wenigen Sekunden vorbei**

Als dann der tolle Mann endlich eintrifft, ist der Auftritt eine unspektakuläre Enttäuschung für die Ladies. Dennoch reißen sie Dmitry Ivanchey erst mal die Kleider vom Leib, so dass aus der schillernden Adriano-Celentano-Figur ein Normalo in biedern Boxershorts wird, rafften ihre Beute und eilen von hinnen. Die Dekonstruktion der „Gockelherrlichkeit“, wie es Klimek im Programmheft nennt, vollzieht sich in wenigen Sekunden. Ivanchey singt sein „Der Mond hat schwere Klag‘ erhoben“ zwar dynamisch differenziert, aber ohne Charme und Schmelz – da fehlt die Erfahrung mit dem Idiom der Operette.

Auf der weiten, klar strukturierten und mit stimmungsvollen Symbolbildern gestalteten Bühne treibt die muntere Handlung immer weiter ins Absurde. Am Ende des zweiten Aktes schiebt sich der Chor des Aalto-Theaters – dem es spürbar schwer fällt, die Leichtigkeit der Darstellung, wie sie die Operette braucht, zu realisieren – in verblichenen Ballkleidern und aufgetürmten Frisuren aus der Zeit des Endes der Serenissima aus dem Hintergrund. „Karneval ruft zum Ball, der ist Souverän“ wird zum Totentanz, die Gesellschaft bricht auf dünnem Eis ein und versinkt.



Gespenster-Karneval der Vergangenheit: Der Opernchor des

Aalto-Theaters. Foto: Jörg Landsberg

Der dritte Akt verschärft die Groteske, wenn im Nebel nur noch Namen gerufen werden und Karel Martin Ludvik, der während der zweidreiviertel Stunden ständig seine Frau sucht, vollends zum wiedergängerischen Gespenst wird. Der zügel- und regellose Karneval wird zum verwirrten Endspiel, in dem einsame Menschen im Dunkel jede Orientierung verlieren. Und die Lösung? Die ist so angeklebt wie (fast) jedes Operetten-Happy-End: Man verabredet sich zum nächsten Karneval!

### **Luxus-Besetzung in der Fassung von Erich Wolfgang Korngold**



Liebestraum im Winter:  
Liliana de Sousa (Barbara)  
und Carl Bruchhäuser (Enrico  
Piselli). Foto: Jörg  
Landsberg

Das Aalto-Theater Essen spielt die Fassung von Erich Wolfgang Korngold. Kapellmeister Johannes Witt lässt mit den Essener Philharmonikern die farbige, klangsinnliche Instrumentierung leuchten und zeigt sich – als versierter Dirigent im Ballett – vor allem mit Gespür für rhythmische Finessen. Wo Strauß auf Marschmusik setzt, ist Witt in seinem Element, wo er die flexible Agogik des Walzers freilassen sollte, reagiert er zu akkurat. Die Streicher sind in der Balance des Klangbilds leicht unterbelichtet, das Schlagzeug trumpft zu sehr auf. Aber Strauß' Operette ist ja auch in Berlin uraufgeführt

worden – so ist ein preußisch-zackig aufgeputztes Venedig, das ein wenig nach Paul Lincke klingt, vielleicht gar nicht so unangebracht.

Die Besetzung am Aalto ist luxuriös – es zahlt sich eben aus, wenn ein Theater sorgfältige Ensemblepflege betreibt. Elbenita Kajtazi (Annina) turnt mit Luftballons in Fisch- und Krustentierform durch den Zuschauerraum auf die Bühne und preist ihre „frutti di mare“ mit einem Sopran an, der so frisch ist, wie der Meeresfang sein sollte. Die hoffnungsvolle Sängerin wechselt im Sommer an die Hamburgische Staatsoper, wo sie in Robert Schumanns Faust-Szenen debütiert. Kürzlich hat die gebürtige Kosovarierin den Publikums- und den Dritten Preis im ersten Glyndebourne Opera Cup gewonnen

Christina Clarks Silberstimme ist seit Jahren eine Stütze des Musiktheaters, auch als Ciboletta setzt sie kratzbürstigen Charme und gewitzte Schläue als Lockmittel und Waffe ein. Liliana de Sousa hat eine wunderschöne Einlage zu singen und wertet mit ihrer cremigen Stimme die Rolle der Barbara auf, die sonst nur mit ihrem „Neffen“ Enrico, dem jungenhaften Carl Bruchhäuser, auf der Suche nach einem ruhigen Plätzchen für eine Liebesnacht ist. Peter Holthausen und Karl-Ludwig Wissmann bilden mit Karel Martin Ludvik das Trio der soignierten Senatoren, die vergeblich versuchen, ihre Frauen im Zaum zu halten – keine Chance: Marie-Helen Joël und Susanne Stotmeister wissen ihnen zu entkommen.

Die Frage, wie man heute Operette macht, hat das Aalto-Theater jedenfalls mit einer mutigen Inszenierung für sich entschieden: Keine billige Aktualisierung, sondern konsequente Erneuerung.

**Die nächsten Vorstellungen: 7./10./16./21./29. Juni, 11./13. Juli, Wiederaufnahme am 14. September. Info: [www.theater-essen.de](http://www.theater-essen.de)**

---

# Durchs „Schwarze Gold“ wurde Europa hell und bunt: Schau auf Zeche Zollverein zelebriert das Kohle-Zeitalter

geschrieben von Bernd Berke | 16. Oktober 2018



Bergmann und Grubenpferd als „Arbeitskameraden“,

Ruhrgebiet, 1937. (© Deutsches Bergbau-Museum Bochum, montan.dok)

**Im Dezember ist Schicht im Schacht, dann wird mit Schließung der Bottroper Zeche Prosper-Haniel das Steinkohle-Zeitalter im Ruhrgebiet und damit in ganz Deutschland enden. Da sollte man sich noch einmal bewusst machen, was die Kohle eigentlich bedeutet hat. Jetzt gibt es Gelegenheit. Und wie!**

Eine geradezu ausufernde Ausstellung in Essen schickt sich an, uns die Sinne zu öffnen, wenn man sich denn von der betäubenden Menge und Vielfalt nicht ins Bockshorn jagen lässt: „Das Zeitalter der Kohle“ heißt sie, laut Untertitel erzählt sie (wohl auch wegen entsprechender Fördermittel) „eine europäische Geschichte“, und zwar so ungefähr seit 1800 bis heute. Die Macher wissen nicht einmal so ganz genau, ob sie nun rund 1000 oder 1200 Exponate zeigen. Ist ja im Endeffekt auch zweitrangig.

### **Treibstoff der Moderne**

Ohne Kohle keine Moderne. Auf diese knappe Formel könnte man den „Parcours“ (so sportlich benennen sie in Essen den Rundgang) auf mehreren Ebenen in der gigantischen Mischanlage der Zeche Zollverein bringen. Beispielsweise hätte es ohne Kohle keine künstlichen Farbstoffe gegeben. Plakativ gesagt: Die Welt wurde bunt, während die Bergleute unter Tage schwarz wurden. Eine grandiose Installation aus etwa 3000 bis 4000 Original-Fläschchen mit derlei Farbstoffen führt das Ausmaß vor Augen. Auch hier hat wohl niemand exakt nachgezählt, es kommt halt auf den optischen Gesamteindruck an.



Aus Kohle entstandene Substanzen: Mehrere Tausend Fläschchen mit künstlicher Farbe als Installation in der Essener Ausstellung. (Foto: Bernd Berke)

Die Welt wurde nicht nur bunter, sondern auch heller, denn die Gaslaternen, die damals immer mehr Städte erleuchteten, hätte es ohne Kohle so ebenfalls nicht gegeben. Ohne Kohle und ihre Nebenprodukte wären schließlich auch die Anfänge der modernen Chemie undenkbar gewesen. Da reden wir unter anderem von lebenswichtigen Medikamenten. Und von Düngemitteln. Von Bakelit. Und und und.

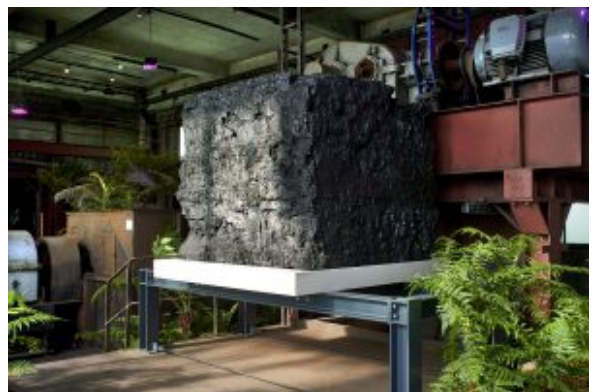
### **Keim des einigen Kontinents**

Weit mehr noch: Mit Kohle wurden Dampfmaschinen angetrieben, hernach auch Dampflokomotiven und Dampfschiffe. Also änderte sich die Verkehrs-Infrastruktur grundlegend. Mit Kohle-Energie wurden sodann auch die verheerenden Kriege des 20. Jahrhunderts geführt, Kohle und Stahl galten als besonders „kriegswichtig“. Diesem Aspekt ist ein Extra-Kapitel der Ausstellung gewidmet.



Ein Mobile aus bergmännischen Arbeitsgeräten. (© Ruhr Museum / Deimel + Wittmar)

Und wie war das noch mit Europa? Nun, die Kohle, sprich die Gründung der Montanunion im Jahr 1951, stand am Beginn des europäischen Einigungsprozesses. Der Impuls, der dahinter stand: Nie wieder sollten auf diesem Kontinent Kriege um Energie geführt werden. Ohne Kohle auch keine EU? Hört sich gewagt an, aber in den Anfängen ist was dran. In Essen kann man jetzt das staunenswert gut erhaltene Gründungsdokument des europäischen Kohleverbundes sehen – u. a. mit den Unterschriften von Robert Schuman und Konrad Adenauer, der nicht als Kanzler, sondern in seiner damals zusätzlichen Eigenschaft als Außenminister signierte.



Gewichtiger Auftakt zum Rundgang: sieben Tonnen schwerer Kohlebrocken,

zumindest in Deutschland der größte. (Foto: Ruhr Museum / Deimel + Wittmar)

## **Gewaltige Geschichten**

Man ahnt: Die Bedeutung der Kohle kann schwerlich überschätzt werden, sie hat tatsächlich ein ganzes Zeitalter geprägt, im Ruhrgebiet und anderswo bis tief in die Sozialstrukturen und in den Alltag hinein. Gewaltige Geschichten von Migration, Klassenkämpfen und Naturzerstörung sind hierbei zu erzählen. Was freilich gleichfalls stimmt: Die Kohlegewinnung hat auch einige Waldstücke gerettet, denn sonst wäre viel mehr Holz verbrannt worden.

All diese Phänomene – und einige Verzweigungen mehr – werden in der Schau aufgegriffen, für die das Ruhr Museum und das Deutsche Bergbau-Museum Bochum ihre eh schon gehörigen Kräfte vereint haben, als Hauptförderer tritt zudem die RAG-Stiftung in Erscheinung. Der Gesamtetat beträgt deutlich über 2 Millionen Euro, bei 80.000 Besuchern wäre man finanziell „aus dem Schneider“. Heinrich Theodor Grütter, Chef des Ruhr Museums, wäre sicherlich noch zufriedener, wenn um die 100.000 kämen.



Originellster Zugang zur Schau: die 150 Meter lange Fahrt mit der Standseilbahn,

hier ein Blick auf die  
Strecke. (Foto: Bernd Berke)

### **Zugang auch per Standseilbahn**

Falls es so viele Besucher sein werden, so müssten sie sich beim originellsten Zugang per Standseilbahn (150 Meter) gewiss auf längere Wartezeiten einrichten, denn hier können immer nur wenige Leute auf einmal zusteigen. Aber man kann ja auch mit dem Aufzug ganz nach oben fahren, wo die Schau beginnt und dann etagenweise abwärts führt. So geht es sich allemal bequemer, als wenn man „bergauf“ müsste. Außerdem ist es themengerecht, denn man kann sich dabei Gänge und Fahrten in die Tiefe besser vorstellen. Rein theoretisch, versteht sich.

Der immense Aufwand ist jedenfalls angemessen. Denn derart vielfältig ist die Themenpalette, dass natürlich selbst über 1000 Ausstellungsstücke bei weitem nicht ausreichen, das Spektrum in aller Breite und Tiefe darzustellen. So erschöpft sich selbst diese streckenweise strapaziöse Groß-Inszenierung notgedrungen in lauter Hinweisen und Anspielungen, die füglich zu ergänzen wären. Will man mehr Durchblick und Zusammenhang, so wird man sich wohl den Katalog zulegen und/oder eine Führung buchen müssen. Auch wäre ein mehrfacher Besuch ratsam. Dann kann man sich auch eingehender den Grundsatzfragen widmen, wie etwa der, warum Menschen eigentlich auf die wahnwitzige Idee gekommen sind, derart brachial in die Tiefen der Erde vorzudringen.



Technikgeschichtliches Zeugnis ersten Ranges: Dampfzylinder der Feuermaschine Saline Königsborn (heute Unna), 1797/99. (© Deutsches Bergbaumuseum Bochum, montan.dok – Foto: Rainer Rothenberg)

### **Kohlegürtel von England bis zur Ukraine**

Um 1750/1800 begann zwar in einem europäischen West-Ost-Gürtel, der schließlich von England über Nordfrankreich, Belgien und das Ruhrgebiet bis in die Ukraine reichte, das eigentliche Kohle-Zeitalter mit zusehends intensiverem Abbau. Doch blickt die Ausstellung gleich eingangs noch viel weiter zurück, nämlich um einige Millionen Jahre, als das nachmalige „Schwarze Gold“ ursprünglich aus Farnwäldern entstanden ist. Man hat eine australische Sorte aufgetrieben, die den damaligen Gewächsen recht ähnlich sein soll. Daneben thront ein kolossales Stück Kohle, es ist wohl mindestens das größte in Deutschland, wenn nicht noch weiterer Superlative würdig: Sieben Tonnen wiegt der Würfel, er wäre längst gebröckelt, hielte ihn nicht Epoxidharz zusammen. Das Schaustück wurde –

abseits der üblichen Produktion – anno 2016 abgebaut.

### **Ein Mobile aus Arbeitswerkzeug**

So ist man denn eingestimmt auf die Inszenierungen der (Stuttgarter) Gestaltungs-Agentur „Space 4“, die sich beispielsweise ein Riesen-Mobile aus bergmännischem Gerät ausgedacht und implantiert hat. Überhaupt bietet die Ausstellung etliche imponierende Schauwerte und Punkte zum Innehalten. So manches Objekt verströmt überdies die Aura des Authentischen, die über das rein Museale hinausweist. Leitidee im Kernbestand der Ausstellung ist die vielfältige Bedeutung von Feuer, Wasser, Luft und Erde für den Bergbau. Man geht also ganz elementar ans Thema heran.

### **Lebensrettender Schuh**

Welche weiteren Stücke soll man aus der Fülle nun besonders hervorheben? Das Ensemble der historischen Gaslaternen, die über den Köpfen der Besucher schweben? Die Wandtapete mit Darstellung der Eisenbahn von St. Étienne nach Lyon? Die internationale Gemäldegalerie mit Porträts steinreich gewordener „Schlotbarone“? Die vielen prägnanten Fotografien, die vom Alltag der Bergleute und von nahezu mörderischen Arbeitsbedingungen zeugen? Vielleicht jenen unscheinbaren Arbeitsschuh des Hauers Fritz Wienpahl, der 1930 in der Castroper Zeche Victor verschüttet wurde und just diesen Schuh als lebensrettendes Trinkgefäß verwenden konnte? Die gewaltigen Gerätschaften auf dem Freigelände um die Mischanlage, die als eine Art Skulpturenpark präsentiert werden? Oder jenes Dokument, welches belegt, dass sich schon 1962 in Essen eine Interessengemeinschaft gegen Luftverschmutzung im Revier formierte?



Dieser Arbeitsschuh war für den verschütteten Hauer Fritz Wienpahl 1930 in Castrop das lebensrettende Trinkgefäß. (© Deutsches Bergbau-Museum Bochum, montan.dok – Foto: Rainer Rothenberg)

## **Wehmut und Zukunft**

Doch vergessen wir nicht die eher unspektakulären Momente, die das Ganze einrahmen: Ganz zu Beginn blicken wir in die gleichermaßen erschöpften und stolzen Gesichter von Bergleuten direkt nach der Schicht; am Schluss sehen wir Video-Aufzeichnungen ehemaliger Kumpel, die darüber nachdenken, was das Ende des Bergbaus für sie und für die Region bedeutet. Einer sagt fassungslos: „Da stehsse da. Wat machsse denn jetzt?“ Überhaupt vernimmt man da viel Wehmut und Resignation, gegen die all die vielen Kohle-Kulturprojekte dieses Jahres unter dem Strukturwandel-Motto „Glückauf Zukunft!“ angehen wollen. Es möge nützen.

Der Abschied von der Kohle vollzog sich in unseren Breiten übrigens deutlich glimpflicher als in England. Dort fielen die Menschen in der berüchtigten Thatcher-Ära tatsächlich ins „Bergfreie“ und in die Verarmung. Auch dazu gibt es Exponate in Essen, so einen Solidaritätsaufruf aus dem Ruhrgebiet für die britischen Kollegen – und ein Plakat zum Benefizkonzert

der Gruppe „Clash“ von 1984.

**„Das Zeitalter der Kohle. Eine europäische Geschichte“. 27. April bis 11. November 2018. Essen, Unesco-Weltkulturerbe Zeche Zollverein, Areal C (Kokerei), Mischanlage (C 70), Eingang am Wiegeturm, Arendahls Wiese.**

**Geöffnet täglich Mo-So 10-18 Uhr, Eintritt 10 €, ermäßigt 7 €, freier Eintritt für Kinder und Jugendliche unter 18 sowie Studierende unter 25.**

**Öffentliche Führungen Mo-So 11 Uhr, 90 Minuten, 3€ pro Person plus Eintritt (Infos/Buchungen Tel. 0201 / 24681-444 und per Mail: [besucherdienst@ruhrmuseum.de](mailto:besucherdienst@ruhrmuseum.de)), Audioguide 3 €. Katalog (Klartext Verlag) 24,95 €. Umfangreiches Begleitprogramm mit Vorträgen, Exkursionen usw.**

***Mehr Infos: [www.zeitalterderkohle.de](http://www.zeitalterderkohle.de)***

---

# **Ein Herz für die Sammlung und eine Absage an Blockbuster – Peter Gorschlüter wird neuer Direktor des Folkwang-Museums**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 16. Oktober 2018

**Peter Gorschlüter (geb. 1974 in Mainz) wird der neue Direktor des Essener Folkwang-Museums. Bis er kommt, dauert es allerdings noch etwas. Sein Vertrag mit dem Museum für moderne**

**Kunst (MMK) in Frankfurt endet erst Mitte 2018. Gorschlüters anschließender Essener Vertrag soll über acht Jahre laufen, und man darf gespannt sein, ob er es hier so lange aushält.**



Peter Gorschlüter wird zum 1. Juli Direktor des Essener Folkwang-Museums. (Foto: rp)

Gorschlüters Vorgänger waren schneller wieder weg; Hubertus Gassner zog es 2006 nach nur vier Jahren in die Hamburger Kunsthalle, Hartwig Fischer, wiewohl erster Chef im neuen Chipperfield-Gebäude, verließ Essen nach sechs Jahren in Richtung Dresden (dann London), Tobia Bezzola wechselte jetzt nach fünf Jahren gen Lugano, um sich dort dem Aufbau des Museo d'arte della Svizzera italiana zu widmen.

### **Überstürzter Abschied**

Zwar war in den letzten Jahren manchmal zu hören, daß es Tobia Bezzola in Essen nicht wirklich gut gefiele, trotzdem kam sein vorzeitiger Abgang etwas überraschend, zumal seine Leistungsbilanz sich sehen lassen kann. Man denke etwa an die Ausstellung des Fotografen Thomas Struth, an die deutschlandweit erste Präsentation der edlen zeitgenössischen Sammlung François Pinaults oder die Lagerfeld-Schau. Auch die Entscheidung der Krupp-Stiftung, fünf Jahre lang freien Eintritt in die Folkwang-Sammlung zu finanzieren, fiel in

Bezzolas Amtszeit. Die Absage der Balthus-Ausstellung wegen des vehement erhobenen Pädophilie-Vorwurfs gegen Künstler und Werk im Jahr 2013 wiederum kann sicherlich nicht als Ausdruck persönlichen Scheiterns des Museumsdirektors gesehen werden.

### **Andrea Bezzolas Ausstellungen hatten Strahlkraft**

Bezzola weiß um die Bedeutung großer Veranstaltungen für ein großes Haus, um deren Strahlkraft und Attraktivität. Es muß ja nicht gleich ein „Blockbuster“ sein wie vor 17 Jahren die Turner-Schau. Die wäre heutzutage, ohne potente Sponsoren und angesichts immer höherer Versicherungsprämien, sowieso nicht mehr vorstellbar.

Gorschlüter jedoch hält von Blockbustern wenig, er nennt sie nicht mehr zeitgemäß. Stattdessen möchte er andere Formen der Museumsarbeit erschließen, die er im Pressegespräch kurz umriß. So strebt er „Interdisziplinäre Ausstellungsformate“ an, die Kunst etwa mit Mode, Musik oder Theater verbinden sollen. Mit „gemeinsamen Themenschwerpunkten“ möchte er unterschiedliche Teile der Sammlung neu präsentieren, „Vergangenheit und Zukunft“ oder „Utopie und Dystopie“ wären vorstellbare Überschriften. Auch zahlreiche Aspekte des Riesenthemas „Großstadt“ böten sich an.

### **Kooperieren und kartographieren**

Ein weiterer Arbeitsschwerpunkt, so Gorschlüter, könnten Kooperationen mit Künstlern aus anderen Disziplinen sein. In Liverpool zum Beispiel, einer seiner früheren Wirkungsstätten, arbeitete der neue Folkwang-Chef mit Carol Ann Duffy zusammen, der Hofdichterin der Queen immerhin.

Die Sammlung möchte Gorschlüter „neu kartographieren“, aufs Neue sozusagen fragen nach den Beziehungen zu anderen Kulturen, zu bisher unberücksichtigten Impulsen. Dies sei ein lohnender Ansatz auch für eine gewachsene Sammlung.

Schließlich geht es Gorschlüter um den Dialog des Museums mit

der Stadtgesellschaft. Das Museum solle sich durchaus stärker in Richtung Innenstadt bewegen, gerne auch performativ.

### **100 Jahre Folkwang – ein trauriger Tag für Hagener**

Das konkreteste Projekt der vor ihm liegenden Amtszeit indes ist definitiv für das Jahr 2022 vorgesehen. Da wird das Essener Folkwang-Museum nämlich 100 Jahre alt. „Ich denke daran, das Museum dann in die Stadt zu bringen“, sagt Gorschlüter.

Sollen sie feiern, die Essener, es sei ihnen gegönnt. Weiter östlich im Revier wird das Fest gemischte Gefühle auslösen, markiert es doch den Verlust der einzigartigen Osthaus-Sammlung für die Stadt Hagen. Tröstlich ist da lediglich das Wissen, daß das Essener Folkwang-Museum mit der Osthaus-Sammlung gut umgegangen ist und dies, da sind wir ganz sicher, auch in Zukunft tun wird. Gorschlüter zeigt sich der Osthaus-Tradition bewußt und strebt (auch) deshalb eine enge Kooperation mit dem Fotoarchiv Marburg an, wo im Jahre 1933, was aber kaum einer weiß, das Fotoarchiv von Karl-Ernst-Osthaus verblieb.

### **Gern auf Augenhöhe mit Ludwig und MoMA**

Tja. Um mal kurz persönlich zu werden: Ich hätte nichts gegen einige Ausstellungen, die bundesweit oder auch in den Nachbarländern wahrgenommen würden und Folkwang zumindest zeitweise auf Augenhöhe mit Ludwig in Köln oder Gropius in Berlin brächten (oder MoMA in New York oder Centre Pompidou in Paris usw.).

Es wäre schon sehr schön, wenn man Finanzierungsmöglichkeiten fände, um die eine oder andere große, „wandernde“ Schau nach Essen zu holen; es wäre auch sehr gut für die Wahrnehmung all dessen, was Folkwang überdies zu bieten hat, allem voran natürlich die eigene Sammlung. Die starke Fokussierung der Museumsarbeit auf den Eigenbestand, die in den programmatischen Äußerungen Gorschlüters anklang, kann

hingegen zu einem Bedeutungsverlust des Hauses führen.

## **Kuratoren gesucht**

Doch man soll nicht unken. Der neue Mann muß sich noch etwas sortieren für seinen neuen Job, „ein halbes Jahr Findung – die Zeit braucht es“ sagt er selbst. Und dann schauen wir mal.

Wichtig ist natürlich auch, daß bald neue Leute für die beiden anderen Vakanzen im Folkwang-Museum gefunden werden. Nach dem Weggang von Florian Ebner wird ein neuer Kurator für die fotografische Sammlung gesucht, ebenso einer für die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts.

---

# **Glücksmomente: „Lohengrin“ zurück im Aalto-Theater**

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2018

**Für drei Vorstellungen kehrt Richard Wagners „Lohengrin“ ins Aalto-Theater zurück. Und auch aus dem Abstand von über einem Jahr und vor dem kritischen Blick auf die Wiederaufnahme kann diese Produktion als eine der besten im Essener Repertoire bestehen.**



Szene aus dem Essener

„Lohengrin“: Heiko Trinsinger (Telramund, Mitte oben), Jessica Muirhead (Elsa, Mitte unten), Chor und Statisterie. (Foto: Forster)

Das liegt nicht allein an der komplexen Regie von Tatjana Gürbaca, die dem Wunder Raum gibt, ohne es zu banalisieren oder vorschnell zu erklären. Das liegt auch am Einsatz der Essener Philharmoniker und ihrem GMD Tomáš Netopil. Und an einem Ensemble, das nicht mit Luxusglamour aufwarten muss, um musikalisch voll und ganz zu überzeugen.

Im Vergleich zur [Premiere](#) (4. Dezember 2016) hat Netopil seine Lesart noch verfeinert: Die Mischungen des Klanges sind noch detaillierter modelliert, die Spannung zwischen schwebender ortloser Piano-Kultur und auftrumpfender, blechglänzender Pracht ist noch kühner ausgereizt.

Was auf der anderen Seite auffällt, ist ein Hang zum Ästhetisieren: Netopil setzt auf leuchtende, erfüllte Klang-Ereignisse, poliert die Konturen und ummantelt das Bedrohliche, Verstörende in der Musik mit schwarzem Samt. Lässt er wie in satten, markant ausmusizierten Momenten der tiefen Holzbläser einen expressiven Ton zu, wird er zum Ereignis. In der Dynamik greift er beherzt zu – aber es darf ruhig einmal sein, dass die Stimme eines Sängers ins Orchester gebettet ist, statt sich darüber zu erheben.

Bei aller Vorsicht gegenüber der eigenen Erinnerung und derartigen Vergleichen: Die Elsa Jessica Muirheads hat, gemessen an der Premiere, Sicherheit und Reife gewonnen. Sie strahlt auch im tiefsten Unglück einen Wesenskern selbstbewusster Würde aus und lässt damit den existenziellen Zusammenbruch am Ende umso tragischer erscheinen. Stimmlich hat sie ihren strahlenden Ton gerundet und in dramatischen Momenten und exponierten Höhen sicher im Körper verankert.

Sergey Skorokhodov, der Lohengrin auch am Mariinskij-Theater in Sankt Petersburg singt, bringt Leichtigkeit und italienischen Schmelz mit in die Partie und wird damit der fragilen Sanftheit lyrischer Bögen ebenso gerecht wie der dramatischen Attacke. In der Gralserzählung trifft er den glanzvollen Quartsprung, der das heilige Gefäß charakterisiert, ebenso wie die schwebende Verzückung für den Schimmer des Wunders.

Auf der Höhe seines Könnens agiert Heiko Trinsinger. Parallel zu einer anderen großen Bariton-Partie, Heinrich Marschners „Hans Heiling“, singt er am Aalto den Telramund und gestaltet Trotz, Schmerz und Wurt dieses mehrfach genarrten, an der Konsistenz seiner Weltsicht verzweifelnden Mannes auf sicherem Fundament, mit präsentem Glanz und modellhafter Artikulation, frei und strömend im Klang. Seiner Partnerin Rebecca Teem als Ortrud fällt es nicht leicht, auf diesem Niveau mitzuhalten: Dazu ist der Ton zu wenig frei gebildet, zu erzwungen emittiert, zu unfreiwillig grell im Timbre. Packende Momente hat sie dennoch immer dann, wenn sie sich vokal nicht exponieren muss, sondern charakterisierend gestalten kann.

Frank van Hove singt einen milden König Heinrich, der sich redlich, aber vergeblich bemüht, zu verstehen, mit welchem Kraftfeld er es in Brabant zu tun bekommt; Karel Martin Ludvik ist ein Heerrufer, der seine Stärke im Zentrum ausspielt. Der Chor von Jens Bingert knüpft an seine überzeugende Leistung in der Premiere an; Carolin Steffen-Maaß hat die auf präzises Timing und deutliche Zeichensprache angewiesene Inszenierung Tatjana Gürbacas für die Wiederaufnahme so einstudiert, dass von entscheidenden Details der Personenregie bis zur Wirkung der Massenszenen nichts als verloren bemerkt werden könnte.

Essen hat einen „Lohengrin“, der sich getrost in die Konkurrenz mit anderen Bühnen werfen kann.

**Weitere Vorstellungen am 22. April und 6. Mai.**

---

# Explosive Kunst: Folkwang Museum Essen würdigt Klaus Staeck mit einer Ausstellung zum 80. Geburtstag

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2018



Klaus Staeck: Vorsicht Kunst, 1982. Offsetdruck, 84 x 59,3 cm. © VG Bild-Kunst, Bonn, 2018.

Inzwischen etwas in die Ferne gerückt, gehört das Schaffen von Klaus Staeck untrennbar zur Geschichte der Bundesrepublik in den Siebziger und Achtziger Jahren. Seine satirischen Plakate provozierten, weil sie stets den Kern der Probleme trafen. Jetzt widmet das Museum Folkwang in Essen dem Grafiker, Satiriker, Polit-Aktivisten und ehemaligen Präsident der Akademie der Künste in Berlin zu seinem 80. Geburtstag am 28. Februar eine Retrospektive. Es ist die größte seiner mehr als 3.000 bisherigen Einzelausstellungen.

Der Titel der Schau, „Sand fürs Getriebe“, beschreibt präzise,

worum es Klaus Staeck in seiner politisch motivierten Kunst geht – die er zunächst nicht einmal als „Kunst“ verstanden hat. Seit 1971 hat der Jurist, der seit 1968 als Rechtsanwalt zugelassen ist, über 300 Plakate geschaffen. Sie bestehen größtenteils aus Fotomontagen, die Staeck mit eigenen ironischen oder satirischen Sprüchen versieht: Zum Ärger seiner konservativen politischen Gegner greifen sie Missstände auf und entlarven zynische Sprachregelungen.

Auch mit seinen Postkarten-Editionen verfährt Staeck in gleicher Weise. Er will damit durch Provokation zum Nachdenken anregen und Lügen, Halbwahrheiten und das heuchlerische Beschönigen skandalöser Tatbestände aufdecken. Dass Staeck dabei bewusst einseitig verfährt und das linke politische Lager verschont, gehört zu seinem Profil.



Klaus Staeck, Würden sie dieser Frau ein Zimmer vermieten?, 1971. Offsetdruck, 86 x 61,3 cm. © VG Bild-Kunst, Bonn, 2018.

Ein besonderer Akzent der Ausstellung liegt auf den frühen

abstrakten Holzschnitten und gesellschaftskritischen Siebdrucken des 1938 in Pulsnitz geborenen Graphikers, die den Weg zum ersten kritischen Plakat ebneten: „Sozialfall“ zeigt eine Zeichnung der Mutter von Albrecht Dürer mit dem Slogan: „Würden Sie dieser Frau ein Zimmer vermieten?“ Im Kontext des groß gefeierten Dürer-Jubiläums und der damaligen – heute wieder aktuellen – Wohnungsnot traf das Plakat 1971 den Nerv der Zeit.

Bis 8. April zeigt die Essener Ausstellung in sieben chronologisch gegliederten Kapiteln die frühen graphischen Arbeiten Staecks, den Übergang von der Druckgraphik zum Plakat und rund 200 Plakate aus den Jahren 1971 bis 2017. Neun Stunden dokumentarisches Filmmaterial, zwei Großinstallationen und eine in den achtziger Jahren entstandene Fotoserie über Bitterfeld geben Einblick in die politischen Aktivitäten Staecks, ergänzt durch Multiples, Postkarten, Dokumente und Archivmaterial.

Staeck lebt und arbeitet in Heidelberg. Seine ersten Holzschnitte entstanden 1964, ein Jahr später gründete er die edition tangente, aus der später die Edition Staeck entstand. Die Plakataktion zum Dürer-Jahr 1971 und seine Arbeiten im Bundestagswahlkampf 1972 machten Staecks kritische Grafik überregional bekannt.

In 41 Prozessen wurde versucht, gegen seine satirischen Bildmotive und Slogans vorzugehen; laut Pressemitteilung des Folkwang Museums hat er bis heute keinen verloren. Staeck war mehrfach Teilnehmer der documenta Kassel und hatte 1981 in Essen und 1986 in Düsseldorf Gastprofessuren inne. 2015 wählte ihn die Akademie der Künste Berlin zu ihrem Ehrenpräsidenten und zeigte die Werkschau „Kunst für alle“. Seine Auszeichnungen reichen vom 1. Zille-Preis für sozialkritische Grafik Berlin bis zum Großen Bundesverdienstkreuz 2007.

**Klaus Staeck. Sand fürs Getriebe. Bis 8. April 2018 im Museum Folkwang, Essen. Öffnungszeiten: Dienstag, Mittwoch, Samstag,**

Sonntag und an Feiertagen von 10 bis 18 Uhr, Donnerstag und Freitag von 10 bis 20 Uhr. Der Eintritt ist frei. 256-seitiger Ausstellungskatalog in der Edition Folkwang im Steidl-Verlag, 20 Euro.

---

# Kreativer Kopf auf hohlen Füßen: Bedřich Smetanas Oper „Die verkaufte Braut“ in einer fragwürdigen Inszenierung in Essen

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2018



Zwischen Realität und Traum: Jessica Muihead (Marie) und der Prinzipal

(Rainer Maria Röhr).

Foto: Matthias Jung

**Na endlich, möchte man erleichtert aufatmen, endlich einmal eine „Verkaufte Braut“ ohne böhmische Gemütlichkeit, ohne Wirtshaus und Bauernkate, ohne Kopfputz und rote Stiefelchen (oder gehören die zur „Gräfin Mariza“?). In Essen ist der wohl bekanntesten tschechischen Oper jeder verlogene Folklorismus ausgetrieben. Und zwar von einem tschechischen Team namens SKUTR, das sich von den wirkmächtigen Konventionen, die Bedřich Smetanas Oper bisher gern eingekastelt haben, ungeahnt konsequent verabschiedet hat.**

Das tut dem beliebten Stück zunächst einmal gut. Es zeigt nämlich, dass „Prodaná nevěsta“ jenseits aller Nationalopern-Ideologie (die tschechische Nationaloper ist eher Smetanas „Libuše“) funktionieren kann. Sie ist nicht an Bildklischees gebunden, die das Stück verorten und zur Kenntlichkeit verdammen.

Martin Chocholoušek baut auf die Bühne des Aalto-Theaters eine Turnhalle, wie sie – so entnimmt man dem Programmheft – in Tschechien in vielen Orten stehen und auch für Dorffeste, Hochzeiten und Kulturveranstaltungen verwendet werden. Und Simona Rybáková steckt Chor und Solisten in Kostüme und Frisuren, die ein wenig sechziger Jahre, ein wenig real existierender Sozialismus und eine Spur Zirkus mit behutsam überzogenen und damit surrealen Formen vereinen. Über allem schwebt, mit magisch leuchtender Brautkrone, ein weißes Hochzeitsgewand.

### **Im Licht fantastisch-surrealer Literatur**

Wer ein bisschen tschechische Literatur oder ein verkanntes Meisterwerk wie Leoš Janáčeks „Die Ausflüge des Herrn Brouček“ kennt, entdeckt in der Inszenierung der beiden SKUTR-Leute Martin Kukučka und Lukaš Trpišovský unschwer die leichthändige Mischung aus verzerrt Realem, hintersinnig blauäugiger

Fantastik, wunderlichem Naturalismus und einer als völlig normal akzeptierten Skurrilität. Das lässt die Geschichte der „Braut“ auf einmal in einem anderen Licht erscheinen – und wir verstehen, dass auch Franz Kafka literarische Vorgänger hatte.

Nicht dass Karel Sabinas Libretto, das er mit Smetana zusammen erarbeitet hat, plötzlich höhere dramaturgische Weihen zu beanspruchen hätte – die Handlung bleibt im Bereich einer Komödie, ist mit dem Effekt des „verlorenen Sohnes“ kein bisschen überraschend mehr, streift die Sphären des Tragischen nur sanft, ganz wie es die Konvention vor 150 Jahren zugelassen hat. Aber Kukučka und Trpišovský lesen die heute harmlose Handlung in eine progressive Richtung, und die führt in der Oper in letzter Konsequenz zum surrealen Meisterstück von Bohuslav Martinůs „Julietta“ (ab 3. März 2018 in Wuppertal zu sehen).



Aus fernem Land: Hans (Richard Samek) mit seiner Marie (Jessica Muirhead).  
Foto; Matthias Jung

Was bringt's also, auf Bänder und Stiefelchen zu verzichten? Zumindest eine Lektüre des Stücks, die andere Sichtweisen als die des naiv Komödiantischen eröffnet.

Der Auftritt von Hans ist der einer romantischen Erscheinung: Der Frauenchor zieht einen Kasten aus der Wand, darin ein stilisierter Wald und ein Mann, der beinahe wie Lohengrin aus

einer unnahbaren Sphäre kommt: der geheimnisvolle Unbekannte. Am Ende – um es vorwegzunehmen – wird Marie in ihrer Hochzeitgarderobe dorthin fliehen und sich in ein leuchtendes Wolkenmeer betten.

### **Diese geordnete Welt ist nicht ganz geheuer**

Dass die geordnete kleine Welt nicht ganz geheuer ist, wird im dritten Akt überdeutlich: Ein schief gestelltes Häuschen fährt herein, ein riesiges Pauschenpferd im Hintergrund der Bühne wird wie eine Kiste genutzt, aus der Hans wie ein Automat auf- und niederklappt. Das Element des Marionettenhaften durchzieht die Personenführung von Anfang an, etwa wenn die Eltern Maries (Peter Paul und Bettina Ranch) mit mechanischen Bewegungen dem Heiratsvermittler Kezal folgen.



Der Essener Opernchor, einstudiert von Jens Bingert, bewältigte anspruchsvolle Aufgaben, auch szenisch. Foto: Matthias Jung

Das hat etwas mit Zirkus zu tun – und das Regieteam zitiert die Welt fahrender Artisten, die in Tschechien eine besondere Bedeutung hatte, in Bildern und Auftritten des Chors, eine wunderliche Giraffe eingeschlossen, die wohl für die Zirkustiere stehen mag. Es ist eine Welt der Freiheit, aber auch eine schräg überdrehte Sphäre, wenn etwa der Chor in der

Diagonale über die Bühne zieht und Konfettis wirft, als solle ein Can-Can beginnen. Und wenn ein „Indianer“ aus der Truppe im letzten Akt einen Gartenzaun schließt und Friedhofslichter anzündet, wirkt es, als werde die wohlgesetzte dörfliche Bürgerlichkeit endlich zu Grabe getragen.

### **Verstehens-Horizonte öffnen und schließen sich**

Allein: Die Flut der mal sehr klar aufeinander bezogenen, mal im Ungefähr bleibenden Szenen- und Bildsymbolik wird zu wenig konsequent erschlossen, öffnet damit zwar Verstehens-Horizonte, schließt sie aber auch wieder. So reizvoll es ist, aus Hans einen Lohengrin auf dem Dorfe zu machen – wenn der Darsteller, der hartstimmige Tenor Richard Samek, seine Rolle nicht weiter erschließt, ermattet der Ansatz rasch. Oder Marie: Jessica Muirhead hat nicht nur erhebliche Mühe, die Partie kontrolliert und geschmeidig zu singen. Ihr ist auch verwehrt, das Changieren zwischen Traum, Vorstellung und bitterer Realität konsequent auszugestalten.



Befreiung als Bär: Dimitry Ivanchey (Wenzel) mit seiner Esmeralda (Christina Clark). Im Vordergrund Richard Samek (Hans). Foto: Matthias Jung.

Die Behauptung des Regieteams im Programmheft-Interview, wir Zuschauer nähmen Marie und ihre Gefühle „quasi in ihrem Kopf“ wahr, bleibt eine solche. Sie wird szenisch immer wieder durch

eine ratlos wirkende Unmittelbarkeit gebrochen. Dazu reichen die Konfetti und das Potenzial des Bühnenbilds dann doch nicht aus. Und Kezal (Tijl Faveyts) singt seine große Arie mit aufgerauter Stimme auf Tschechisch, bleibt aber der gute alte Komödiant aus der guten alten komischen Oper.

### **Die Identität als Bär behaupten**

Nur Dmitry Ivanchey als Wenzel genießt die Gunst, sich zum anrührend gestalteten Charakter zu entwickeln. Wenn er, am Rand hockend, in sich gekauert, mit seinem Stottern kämpft, wenn er sich bei den Zirkusleuten endlich aus sich selbst befreien kann, seine Identität als Bär gegen den Spott der Gesellschaft fröhlich behauptet und mit seiner Esmeralda – der wie stets quirlig-lockeren Christina Clark – durchbrennt, dann erleben wir, dass es im Theater allemal lohnend ist, die Persönlichkeiten kraftvoll und konsequent durchzuzeichnen.



Tomás Netopil ist seit 2013 Chefdirigent der Essener Philharmoniker. Foto: Hamza Saad/TUP

Eine Aalto-Premiere mit vielen bedenkenswerten Ansätzen also, die auf sicheren Füßen zu stehen scheint. Klopft man allerdings dagegen, klingt's hohl. Ganz und gar erfüllt dagegen setzen Tomáš Netopil und die Essener Philharmoniker Smetanas Musik präsent.

In der beinahe zu rasch genommenen Ouvertüre streben die „vivacissimo“ und non legato notierten Achtelketten spitz und

präzis dem ersten Fortissimo-Haltepunkt entgegen. Da klingt wenig böhmisch-triefender Geigensirup, sondern federleichte, spritzige Beweglichkeit. Da dürfen die Bläser herrlich frei leuchten. Da springt der Rhythmus fröhlich diesseitig in die Höhe und winden und schlingen sich die Melodien frisch und frech akzentuiert.

Und selbst wenn Smetana hie und da zu Wagner schießt, bleibt in Netopils hellwacher Lektüre die Musik immer schlank und lauter. Musikalisch hat sich die „tschechische“ Linie, die der GMD am Aalto-Theater durchzieht, glänzend bewährt und macht Lust auf Fortsetzung, ob mit einem der weniger bekannten Werke Smetanas oder mit Kostbarkeiten von Leoš Janáček, Bohuslav Foerster oder Zdeněk Fibich. Zu entdecken gäb's noch viel!

**Weitere Vorstellungen am 16. und 22. Dezember sowie am 14. und 18. Januar 2018. Info: [www.aalto-musiktheater.de/premieren/die-verkaufte-braut.htm](http://www.aalto-musiktheater.de/premieren/die-verkaufte-braut.htm)**

---

## **Spannende Seelenschau bei Kerzenschein – Händels „Giulio Cesare in Egitto“ konzertant in der Essener Philharmonie**

geschrieben von Martin Schrahn | 16. Oktober 2018



Das ausgezeichnete Ensemble Accademia Bizantina hat sich auf die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts spezialisiert. Foto: Giulia Papetti

**„Alte Musik bei Kerzenschein“ ist ein über die Jahre gewachsenes und beliebtes Konzertformat der Essener Philharmonie, das vor allem den Kompositionen des Barock ein Podium bietet. Dass Werke zwischen Gregorianik und Renaissance eine eher kleine Rolle in der Programmgestaltung spielen, mag bedauerlich sein. Doch die meisten Spezialensembles, die besonders in den letzten Jahren wie Pilze aus dem Boden geschossen sind, widmen sich eben vornehmlich der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts.**

Wenn dann große Namen wie etwa Cecilia Bartoli, Magdalena Kožená oder Joyce DiDonato sich als Ausgräberinnen barocker Raritäten präsentieren, ist der Zuspruch des Publikums gewiss. Die Sängerinnen, und viele andere mehr, haben gewissermaßen den zweiten Hype um die Barockmusik ausgelöst – nach der ersten großen Welle, die den Pionieren der Originalklangbewegung zu danken ist, wie etwa den Dirigenten Nikolaus Harnoncourt, Christopher Hogwood oder Trevor Pinnock.

In Essens Philharmonie hat nun die „Kerzenschein“-Reihe mit einer der schon seinerzeit beliebtesten Händel-Opern begonnen, dem „Giulio Cesare in Egitto“. Die konzertante Aufführung, in italienischer Sprache mit deutscher Übertitelung, ganz ohne

trendige Regieeinsprengsel, geschickt komprimiert auf drei Stunden Spieldauer, entpuppt sich als äußerst spannende, musikalisch ziemlich hochkarätige Angelegenheit.

Die Gesangkunst und mimische, teils auch körperbetonte Gewandtheit der Solisten illustriert disparate Seelenzustände aufs Feinste. Und die Accademia Bizantina unter Leitung von Ottavio Dantone musiziert auf historischem Instrumentarium so gefühlvoll wie zupackend. Nur gelegentlich vermissen wir den kernigen Impuls, die vorwärtsdrängende Dramatik. Andererseits verfügt das Ensemble über einen sehr homogenen Klang, gibt sich elastisch in der Phrasierung.



Impulsiv in der Rolle des Caesar:  
Der Countertenor Lawrence Zazzo.  
Foto: Justin Hyer

Händels Oper, 1724 in London uraufgeführt, erzählt von Julius Caesar, der in Ägypten ein Reich und das Herz der Königin Cleopatra gewinnt. Das können auch ihr intriganter Bruder Tolomeo und dessen willfähriger Lakai Achilla nicht verhindern.

Caesar will den besiegten Feind Pompeo eigentlich großmütig

begnadigen, der allerdings von Tolomeo bereits gemeuchelt wurde. Pompeos Frau Cornelia und beider Sohn Sesto schwören blutige Rache. Über drei Akte spannt sich ein dichtes Geflecht aus Drohungen, Kampf, Todessehnsucht – und Liebesschwüren. Händels Figuren sind alles andere als schematisch geformte Charaktere, vielmehr menschliche Wesen mit Stärken und Schwächen.

Entsprechend entgeht die Musik des barocken Meisters jedweder Gleichförmigkeit, keine Arie ist wie die andere, es herrscht die fantasievollste Vielfalt. Sei es, dass Soloinstrumente die menschliche Stimme unterstützen, sei es, dass Rezitative und Arien zu größeren Szenen ausgeweitet werden.

Verzichtet hat Händel hingegen auf den Einsatz von Chören und einkomponierten Exotismen. Würde dieser „Caesar“ auf der Bühne szenisch reduziert gegeben, ohne Ausstattungspomp und Massenaufzüge von Statisten, hätte er als ein solches Kammerstück durchaus seinen Reiz. Dafür ist die konzertante Essener Aufführung, in der es auf die Agilität der Stimmen, Mimik und Gestik ankommt, jedenfalls kein schlechtes Beispiel.



Emöke Paráth singt die Cleopatra gleichermaßen kokett, stolz und

melancholisch.

Foto: TUP

Dabei wirkt der Countertenor Lawrence Zazzo in der Titelrolle fast schon zu impulsiv. Andererseits gibt er aufs Schönste den verliebten Schmeichler und findet wunderbar verschattete Töne als ein Zweifler, der weiß, dass auch ein Mächtiger sterblich ist.

Die Sopranistin Emöke Baráth entpuppt sich als so kokette, stolze wie charmante Cleopatra, deren Auftrittsarie einen Hauch von Chanson versprüht. Mit großer Leichtigkeit meistert sich die Koloraturen. Und als Gefangene ihres tyrannischen Bruders Tolomeo formt sie ein ergreifendes Lamento. Den Erzschurken singt Filippo Mineccia, ebenfalls ein Counter, mit überbordender Energie. Ihm zur Seite, mit markantem Bariton, Riccardo Novaro (Achilla).

Auch das Racheduo Sesto/Cornelia ist mit Julie Boulianne/Delphine Galou stark besetzt. Boulianne besticht mit furiosem Mezzo, während Galous Alt zwar ein wenig zu fein klingt, ihre sanften Arien aber durchaus berühren. Mitreißend hingegen die Gestaltung der Rezitative, voller Emotionen. Alles im übrigen zur Begeisterung des Publikums, das jede große Arie lustvoll beklatscht.

---

**Akte und Architekturen:  
Essener Museum Folkwang  
würdigt den Schweizer**

# Fotografen Balthasar Burkhard

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2018



Balthasar Burkhard:  
Normandie 01, 1995.  
Silbergelatineabzug 115 x  
115 cm. Museum Franz  
Gertsch, Burgdorf © Estate  
Balthasar Burkhard, 2017.

**Einen der bedeutenden Fotografen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts würdigt das Museum Folkwang in Essen mit einer Ausstellung: Die 150 Werke und Werkgruppen umfassende Retrospektive für Balthasar Burkhard ist die erste große museale Würdigung des Schweizers in Deutschland und zeichnet das facettenreiche Schaffen des Fotografen etappenweise nach. Die Palette der Werke reicht von frühen Schwarzweiß-Aufnahmen aus den sechziger Jahren bis zu Architektur- und Landschaftsfotografien aus dem Spätwerk des 2010 gestorbenen Fotokünstlers.**

Der 1944 geborene Balthasar Burkhard lernte bei Kurt Blum, einem der bekanntesten Schweizer Fotografen seiner Generation. 1965 eröffnete er ein eigenes Studio in Bern und fotografierte im Auftrag der Kunsthalle Bern die Künstler, die der bekannte

Kurator Harald Szeemann damals ausstellte.

1966 und 1968 fotografierte Burkhard auf der Biennale in Venedig, 1972 dann auf der documenta Kassel. 1969 zeigte er erstmals die gemeinsam mit Markus Raetz geschaffenen großformatigen Fotoleinwände, mit denen er international beachtet wurde. Erstmals sind in der Essener Ausstellung Burkhard's Fototagebücher dieser Zeit in einer umfassenden Zusammenschau zu sehen.



Balthasar Burkhard: Der Körper I (Installationsansicht Ausstellung Kunsthalle Basel 1983), 1983. Silbergelatineabzug 30,7 x 45,5 cm © Estate Balthasar Burkhard, 2017.

Auch in den USA, wo er einen Lehrauftrag an der Universität von Illinois annahm, arbeitete er weiter an monumentalen Leinwand-Tableaus und hatte 1977 in Chicago seine erste Einzelausstellung.

Ab 1983, zurück in der Schweiz, entdeckte Balthasar Burkhard zunehmend den menschlichen Körper. Es entstanden riesige Akte,

etwa ein dreizehn Meter langer liegender Akt. Aber Burkhard interessierte sich auch für Details, Fragmente und Mikrostrukturen. Die Essener Retrospektive widmet sich dieser Werkgruppe anhand des erhaltenden Materials in Form von Studien und Skizzen und mit Hilfe von Nachdrucken. Gezeigt werden auch Architekturfotos, die seit Mitte der neunziger Jahre entstanden, und Burkhard's großformatige Luftaufnahmen von Städten und Wüsten.



Balthasar Burkhard: Mexico City (Vulkan), 1999. Silbergelatineabzug auf Barytpapier 136,7 x 267,7 cm. Fondation Cartier pour l'Art contemporain, Paris © Estate Balthasar Burkhard, 2017.

Die Ausstellung entstand in Kooperation des Museums Folkwang mit dem Fotomuseum Winterthur, der Fotostiftung Schweiz und dem Museo d'arte della Svizzera italiana.

**Essen, Museum Folkwang, 20. Oktober bis 14. Januar 2018. Öffnungszeiten: Di, Mi, Sa und So 10 bis 18 Uhr, Do und Fr 10 bis 20 Uhr. Eintritt 8 Euro, ermäßigt 5 Euro. Katalog (Steidl Verlag, Göttingen) 28 Euro.**

---

# Romantischer Zauberklang und impressionistische Fehlfarben – der russische Pianist Arcadi Volodos zu Gast in Essen

geschrieben von Martin Schrahn | 16. Oktober 2018



Arcadi Volodos, Meister des  
Klangs und Virtuose. Foto:  
Marco Borggreve

**Arcadi Volodos** sahen und hörten wir zuerst im Jahr 2001. Damals eröffnete der russische Pianist die groß angelegte Reihe „The Next Generation“, die der Dortmunder Verleger und Kunstliebhaber Bodo Harenberg ins Leben gerufen hatte. Es war ein gleichermaßen aufregendes wie denkwürdiges Konzert.

Denn da präsentierte sich ein kraftvoll zupackender Virtuose, ein flinker Fingerakrobat, dessen Raserei am Klavier das Publikum taumeln ließ. Volodos, zu jener Zeit 28 Jahre jung, war schon kein gänzlich Unbekannter mehr, doch sein künstlerischer Reifeprozess sollte erst noch folgen. Ja, der Russe zählte gewiss zu jener Generation, die das 21. Jahrhundert pianistisch prägen würden.

Doch Volodos, den findige PR-Strategen sofort als neuen Horowitz anpriesen, war von Beginn an mehr denn ein kraftstrotzender Tastenlöwe. Sein subtiler Klangsinn bestach mindestens genauso, und sein Dortmunder Konzert bestand ja nicht nur aus Liszt'schem Furor, sondern etwa auch aus der Annäherung an Brahms' Tiefsinn. Fortan jedenfalls wollte Volodos weg vom Effekt, hin zur reflektierenden Deutung.

Wir erlebten den russischen Pianisten dann oft, nicht zuletzt als Gast des Klavier-Festivals Ruhr, und jetzt wieder in der Essener Philharmonie, in der Reihe „Piano solo“. Er wirkt gelassen, die Musik fließt ihm wie von selbst aus den Fingern, und die vor allem leisen Zauberklänge, die er seinem Instrument entlockt, sind von enormer Sogkraft. Im Saal ist es auffallend still, wenn Volodos im diffusen Dämmerlicht die Melodien modelliert, wenn sich nahezu impressionistische Momente auftun, und das bei Werken von Robert Schumann, Johannes Brahms und Franz Schubert.

So offenkundig also des Solisten Stärke in klangvoller Gestaltungsmacht liegt, so ohrenfällig offenbart sich zugleich seine Schwäche. Volodos kann ein Legato derart verdichten, dass jegliche Trennschärfe verloren geht. In Schumanns „Papillons“ erscheinen diese aparten Charakterstücke als teils martialisch aufgeplusterte Gebilde, exaltiert in ihrer Art, künstlich dramatisiert durch seltsame Tempoverzögerungen. Der kindlich naive Geist, den Schumanns Miniaturen oft prägen, ist vertrieben. Stattdessen spricht hier bereits der ernste, vergrübelte Brahms.

Bei dessen Klavierstücken op. 76 ist Volodos in seinem Element. Der Pianist wühlt sich ins dichte Klanggeflecht dieser Musik hinein, gibt den je vier Capriccios und Intermezzi ihr eigenes dramatisches Gewand, mal extrovertiert, mal ganz intim klingend. Volodos erzählt und reflektiert, hier tatsächlich ohne seinem Hang nachzugeben, sich allzu lang auf Inseln des Klangs zu verlieren. Dann nämlich entstehen jene pointillistisch-impressionistischen Effekte, die im Gefüge der

musikalischen Romantik wie Fremdkörper wirken.

Frei davon ist auch Volodos' Deutung von Schuberts später A-Dur-Sonate nicht. Die oft schlicht gewebten Melodien, ihre vielbeschworenen „himmlischen Längen“ können sich bisweilen nicht in aller Ruhe ausbreiten, wirken klanglich überfrachtet. Nur in zweiten Satz gelingt es dem Interpreten, das stille, kleine Thema als traurige Weise aufklingen zu lassen, im schärfsten Kontrast zur abrupt folgenden, wie improvisiert dahingeworfenen Raserei, kulminierend in hämmernden Schmerzakkorden. Welch' ein Albtraum!

Am Ende aber, im Rahmen der sechs (!) Zugaben, besinnt sich Arcadi Volodos seiner spieltechnischen Wurzeln. Ernesto Lecuonas „Malagueña“, in des Pianisten Arrangement, sprüht und funkelt, grollt und lodert flammenhell. Zirzensik auf höchstem Niveau – Jubel!

---

# **Nominierungen zum Theaterpreis „Der Faust“: Auszeichnungen für Oberhausen, Essen, Dortmund und Düsseldorf**

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2018



„Der Faust“ – so sieht die  
Auszeichnung aus. Foto:  
Natalie Bothur

**Alle Achtung! Da kommt soeben die Pressemeldung des Deutschen Bühnenvereins zum Theaterpreis „Der Faust“ 2017 herein – und wir entdecken gleich mehrfach Nominierungen für Bühnen in Nordrhein-Westfalen.**

Waren die Theater in NRW nicht sonst eher so ein Geschwader hässlicher Entlein, die schüchtern im Kielwasser der glanzvollen Schwäne aus Berlin, Hamburg etcetera mitpaddeln durften? Diesmal könnte es anders sein. Und dass ein nicht gerade auf Rosen gebettetes Theater wie **Oberhausen** in der Kategorie „Regie Schauspiel“ nach 2014 erneut für einen Preis infrage kommt, darf durchaus mit Stolz zur Kenntnis genommen werden. Neben Oberhausen stehen **Düsseldorf, Essen** und **Dortmund** in der Liste der „Faust“-Nominierungen.

„Látszatélet / Imitation of Life“ des unbequemen ungarischen Regisseurs Kornél Mundruczó soll einen „Faust“ für die beste Schauspiel-Regie erhalten. „Dieser Abend wühlt auf und wühlt im Zuschauer“, schreibt der Kritiker [Sascha Krieger](#) über die Oberhausener Premiere im Juni 2016. In der Kooperation des ungarischen Proton Theaters – eines der kritischen Ensembles, die keine staatliche Unterstützung mehr bekommen –, der Wiener Festwochen und weiterer Partner geht es um Alltagsrassismus und Ausgrenzung am Beispiel einer Roma-Familie. Krieger: „Es ist der Kreislauf von Hass und Ausgrenzung, den Mundruczó an diesem Abend zeichnet. Ein intensiver, stiller Abend, an dem

man zuweilen kaum hinsehen will.“

Einen Regie-Faust hat für NRW auch Johanna Pramls „Sommernachtstraum“ am Schauspielhaus [Düsseldorf](#) in Aussicht. Auf der neu gegründeten Bürgerbühne entwickelte die 1980 in Offenbach geborene, mehrfach ausgezeichnete Regisseurin ihr Projekt gemeinsam mit Laien und Schauspielern. Am Freitag, 6., und Sonntag, 8. Oktober ist das Ergebnis noch einmal zu sehen. Der Kritiker Stefan Keim sagt dazu, das Verwirrspiel frei nach Shakespeare sei „wunderbar sympathisch, selbstironisch und auch mutig, denn die Darsteller erzählen von ihren eigenen Träumen, von ihren Ängsten und dann wird es auch richtig magisch.“



Szene aus Tatjana Gürbacas „Lohengrin“-Inszenierung in Essen, nominiert für den Theaterpreis „Der Faust“: der Schwan (Aron Gergely) und Lohengrin (Daniel Johansson). Foto: Forster

Im Musiktheater steht neben Paul-Georg Dittrichs Berlioz-Deutung in „La Damnation de Faust“ am Theater Bremen und Christoph Marthalers „Lulu“ in Hamburg die Essener „Lohengrin“-[Inszenierung](#) Tatjana Gürbacas auf der „Faust“-Liste. In einem beziehungsreichen Bühnenbild Marc Weegers hat Gürbaca im Aalto-Theater Wagners häufig interpretiertes Werk in einer klugen, komplexen Regie an die Gegenwart angenähert,

ohne die Deutungswege der letzten Jahre weiter auszutreten, aber auch ohne in die Extreme verstiegenen Überbaus zu flüchten oder das Heil in der Rückkehr zu Opulenz und Konvention zu suchen. Sie inszenierte weder ein „Künstlerdrama“ noch eine bloß politische Parabel, sondern gab der Offenheit des Dramas, dem „Wunder“ einen sinnlich und sinnhaft ausgedeuteten Raum. Ab 18. April 2018 ist Gürbacas Inszenierung in der Wiederaufnahme in Essen wieder zu erleben.

Im Bereich Bühne/Kostüm konnte sich Dortmund – nach Pia Maria Mackerts Bühne zu „Das goldene Zeitalter – 100 Wege dem Schicksal die Show zu stehlen“ 2014 – wieder eine „Faust“-Nominierung sichern: Michael Sieberock-Serafimowitsch (Bühne) und Mona Ulrich (Kostüm) erhielten sie für ihre Ausstattung von „Die Borderline Prozession“ am Schauspiel Dortmund. Im Megastore erarbeiteten Kay Voges, Dirk Baumann und Alexander Kerlin ein aufwendiges Gesamtkunstwerk: eine detailreich ausgestattete Villa, bewohnt von Schauspielern und umzogen von einer Prozession. Eine „verstörende Lebens-Geisterbahn“ nennt Rezensentin [Dorothea Marcus](#) die Produktion; eine „philosophische Welt-Installation über das Draußen und das Drinnen, Arm und Reich, Grenzen und Übergänge. Darüber, wie Bilder und Worte den Blick auf das Echte verstellen können.“ Die „Borderline Prozession“ war zum Berliner Theatertreffen 2017 eingeladen und wird bis 14. Oktober noch fünf Mal im Dortmunder Megastore gezeigt.

Einen „Faust“ für Choreografie kann Dewey Dells „Sleep Technique – Eine Antwort an die Höhle“ erhalten; eine Performance, die in der Berliner Tanzfabrik und im März 2017 in PACT Zollverein ihre Uraufführung feierte. Die 2007 gegründete Kompanie Dewey Dell hat als Team – als Choreographin wird Teodora Castellucci genannt – eine „poetische Reise zu den Tiefen des Ursprungs europäischer Kultur“ entwickelt. Auch diese Arbeit versteht sich als ein Gesamtkunstwerk aus Choreographie, Musik, Bühnenbild und Licht.

Der Deutsche Theaterpreis „Der Faust“ wird am Freitag, 3. November 2017 im Schauspiel Leipzig zum zwölften Mal verliehen. Der undotierte Preis umfasst Auszeichnungen in acht Kategorien sowie den Preis für das Lebenswerk, den in diesem Jahr die österreichische Schriftstellerin Elfriede Jelinek erhält. In der Begründung heißt es: „Als eine der prominentesten Mitgestalterinnen der Umbrüche im deutschsprachigen Theater nach 1968 hat sie mit ihrer Absage an traditionelle dramatische Strukturen und mit ihren wortgewaltigen, sprachlich verdichteten Textflächen eine neue Richtung vorgegeben.“ – Zum ersten Mal wurde der Theaterpreis 2006 im Aalto-Theater Essen vergeben. Damals ging je eine „Faust“-Nominierung nach Düsseldorf, Essen und Moers.

---

## **Mit seligem Schwung zum Beifall: Die Essener Philharmoniker eröffnen unter Tomáš Netopil die Serie ihrer Sinfoniekonzerte**

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2018



Tomáš Netopil ist seit 2013

Chefdirigent der Essener  
Philharmoniker. Foto: Hamza  
Saad/TUP

**Kaum jemand kennt sie mehr, die alten Studentenlieder. Nur „Gaudeamus igitur“ dürfte noch vertraut sein: Wie einen Hymnus auf die alte Burschenherrlichkeit setzt Johannes Brahms die Melodie an den Schluss seiner „Akademischen Festouvertüre“. Mit einem Humor, wie er dem Meister der „deutschen Tonkunst strengeren Stils“ angemessen ist, gibt Brahms der Universität Breslau die Ehre. Sie hatte ihn zum Ehrendoktor gekürt.**

Die Essener Philharmoniker eröffnen in der Philharmonie mit Brahms'schem Hintersinn das neue Konzertjahr, und ihr Chef Tomáš Netopil lässt die abwechslungsreiche Verarbeitung von Melodien wie dem einst berühmten „Fuxenritt“ mit gekonnter Geste in Blechmajestät münden. „Gratulor“ würde der flotte Bursch von einst komplimentieren.

„Strengen“ Stils befließigt sich auch Antonín Dvořák in seinen „Sinfonischen Variationen“ op. 78, mit denen er sich die Anerkennung von Brahms errungen hat. Netopil setzt mit diesem oft aufgenommenen, im Konzertsaal aber seltener zu hörenden Stück sein Vorhaben fort, das Publikum mit musikalischen Schätzen seiner Heimat bekannt zu machen. Wundervoll gesponnene Melodik, spritzige Rhythmen, leise Idyllen: Dvořák entfaltet das Spektrum seiner Ausdruckskraft und zeigt sich als Meister der Form. Die Posaunen haben einen wirkungsvollen Auftritt, die Streicher dürfen mit Seele singen.

Ein anderer Tonschöpfer aus Tschechien, Bohuslav Martinů, hat's in seinem originellen Konzert für Streichquartett mit Orchester nicht so mit dem Kantablen: 1932 uraufgeführt, orientiert es sich an der Form des concerto grosso aus dem 18. Jahrhundert, aber auch an der Freude am Experimentellen, die Martinů in Paris pflegte. Die Lust an der Polyphonie und an der Dissonanz lebt er ähnlich exzessiv aus wie Igor Strawinsky oder Darius Milhaud.

## **Der atemlose Ton der modernen Zeit**

Die vortrefflichen Musiker des Pavel Haas Quartetts stellen das thematische Material vor: spritzig, unruhig, rastlos wie die moderne Zeit, die sich auch bei Martinů in der Musik spiegelt. Das Orchester nimmt diesen atemlosen Ton auf. Das Prinzip der Variation schlägt die Brücke zu Dvořák, aber die Atmosphäre des dichten, von den Essenern kühl durchschauten Orchestersatzes mit seinen Reibungen und harmonischen Zusammenstößen hat mit dem böhmischen Altmeister wenig zu tun. Den Mittelsatz spielen Veronika Jarůšková, Marek Zwiebel, Radim Sedmidubský und Peter Jarůšek mit heiliger Ruhe und intensivem Vibrato zu den knöchern aufs Holz durchschlagenden Streicher-Pizzicati des Orchesters. Und im Finale genießen die Bläser spitz und ironisch ihren virtuosen Beitrag.

Zum Schluss ein Tribut an den kulinarischen Geschmack: Aber Richard Strauss' „Rosenkavalier“-Suite will Netopil nicht so recht gelingen. Der Einstieg ist massiv und laut statt leuchtend, vorlaut statt elegant. Die Sphärenklänge der „silbernen Rose“ bleiben irdisch durchschaubar. Doch das ans Missgeschick des lerchenauischen Ochs erinnernde Spukgepolter und der selig schwingende Walzer versöhnen zum freundlichen Beifall.

**Heute Abend, am 12. September 2017, gastieren Netopil und die Essener Philharmoniker im Rudolfinum in Prag beim diesjährigen Dvořák Festival, das er am Samstag, 23. September am Pult der Wiener Symphoniker mit Dvořáks „Te Deum“, der Sechsten Symphonie und Johannes Brahms' „Tragischer Ouvertüre“ abschließen wird.**

**Das Zweite Sinfoniekonzert der Saison am 28. und 29. September in der Philharmonie Essen bringt als Hauptwerk die „Reformations“-Symphonie Felix Mendelssohn-Bartholdys und geistliche Musik des 1946 geborenen lettischen Komponisten Pēteris Vasks: „The Fruit of Silence“ für gemischten Chor und Streichorchester.**

---

# **Rennstrecke der 1000 Herzen: Bericht vom schonungslosen Selbstversuch beim Triathlon in Essen**

geschrieben von Eva Schmidt | 16. Oktober 2018



Die Ruhr in Kettwig. Foto:  
es

**Wieviel Grad hat die Ruhr? Solche Fragen musste man sich jahrelang gar nicht stellen. Kaum jemand wäre auf die Idee gekommen, in diesem Revierfluss zu schwimmen. „Entengrütze“ hieß das Wasser zu meiner Schulzeit. Doch das ist zum Glück vorbei.**

Vom Baldeneybad in Essen kann man sich jetzt wieder in die Fluten der gestauten Ruhr stürzen. Auch die Essener Triathleten haben den Fluss für die Disziplin Schwimmen bei der Neuauflage 2016 in ihren Wettkampf eingebaut, aus nostalgischen Gründen: Denn 1982 fand am Baldeneysee der erste deutsche Triathlon überhaupt statt. Allerdings wurde damals im Rüttenscheider Bad geschwommen. 2017 will ich mit dabei sein und habe mich kurzerhand zum „1000 Herzen Triathlon“ am 20.

August angemeldet.

### **Lieber mit Neoprenanzug**

Am 19. August regnete es und wurde plötzlich kalt. Da ich nicht größenwahnsinnig bin, hatte ich mich zwar nur für die Sprintdistanz (500 Meter Schwimmen – 24 Kilometer Radfahren – 5 Kilometer Laufen) entschieden, aber kaltes Wasser ist kaltes Wasser und 15-20 Minuten im kalten Wasser sind noch kälter.



In der Wechselzone...

Foto: es

Also musste ein Neoprenanzug her und zwar sofort. Zum Glück haben Sportgeschäfte in der Essener Innenstadt so etwas im Angebot und siehe da, ein Modell passte und ließ sich mit Schnur am Rücken auch schnell öffnen: Denn nichts nervt den Triathleten mehr als lange Wechselzeiten, die versauen das ganze schöne Ergebnis.

### **„Zügig ins Wasser da vorne!“**

Doch der Ruhrgebietsgott ist ein Naturfreund und deswegen ließ er am Sonntagmorgen die Sonne scheinen: Ruhr, du mein Heimatfluss, ich komme! Mit mir kamen rund 600 weitere Athleten und wollten alle am Campingplatz Cammerzell in Kettwig ins Wasser gehen.

Doch nicht ohne Wettkampfbesprechung, die der Rennleiter

fröhlich und geduldig für alle neun Startgruppen nacheinander abhielt: „Ihr seht die große orange Boje auf der linken Seite? (Alle Köpfe nach links) Da schwimmt ihr mit der rechten Schulter vorbei, dann durch die zwei Bojen in der Mitte zur großen Boje auf der rechten Seite (alle Köpfe nach rechts), wieder rechte Schulter vorbei, dann zur kleinen Boje vor dem Ausstieg, linke Schulter vorbei, zügig bis an die Rampe schwimmen, die Helfer ziehen euch aus dem Wasser. Alles klar? Noch neun Minuten bis zum Start, jetzt alle ins Wasser gehen und zur Startposition schwimmen!“

Ich glaube, es wird ernst, doch Zeit zum Nachdenken ist keine mehr. Eisig packt mich die Ruhr an den Fußknöcheln. „Zügig ins Wasser da vorne!“, rufen die Helfer – nix für Zimmerliche! Sehnsüchtig schaue ich ans sonnige Kettwiger Ufer gegenüber, noch fünf Minuten bis zum Start.

Ich hole tief Luft und schmeiße mich rein, der Neo saugt sich voll und siehe da, er wärmt tatsächlich ein wenig. Von links nähert sich ein Schiff der Weißen Flotte, allerdings in sicherer Entfernung, und ehe ich noch denken kann, ob ich nicht lieber auf dem Schiff fahren würde, ertönt der Countdown zum Start: „Zehn, neun, acht...los!“



Da ist ja mein Rad...

Foto: es

## **Die Ruhr ist dunkelgrün und kühl**

Wat willstest du machen? Ich schwimme los, die kühle Ruhr umfängt mich ganz. Sie ist dunkelgrün und schmeckt ein wenig metallisch. Manchmal wickeln sich abgerissene Wasserpflanzen um meinen Hals und lösen sich wieder. Alles fließt. Ich keuche etwas, als ich nach dem Wenden gegen die Strömung schwimmen muss, doch so stark finde ich sie nicht.

Weit hinten schimmert die zweite Boje, autsch, jetzt habe ich aus Versehen in etwas Weiches getreten, das war mein Hintermann, der mir zu nahe gekommen ist – überholen geht auch hier nur mit Abstand. Nach der zweiten Boje kommt der Flow, mit Strömung im Rücken trägt er mich ans Ufer.

Hände strecken sich mir entgegen, helfen mir aus dem Wasser, jetzt schnell in die Wechselzone laufen, wo ist bloß mein Rad? Ohne Brille nicht so leicht zu finden, Mist, ich bin in der falschen Reihe! Ach, da drüben leuchtet es weiß, das geliebte „Cervélo“! Nassen Neo aus, wieso klebt der jetzt so? Helm auf, Schuhe an, Rad zum Start schieben, aufsitzen, losfahren.



Auf der Radstrecke...

Foto: es

## **Demütig auf dem Rad**

Zum Glück sind Radstrecken an Flüssen entlang meist flach, doch nach der ersten Runde an der Laupendahler Landstraße

zwicken die Oberschenkel – wegen all der Kilometer, die ich im Training nicht gefahren bin. Und ich muss noch zwei Runden drehen. Da überholen mich schon Staffelfahrer, die eine halbe Stunde nach mir gestartet sind.

Triathlon macht demütig, aber ich lasse mir die Laune nicht verderben. Es ist erst mein fünftes Rennen überhaupt und die mussten ja schließlich nicht schwimmen. Die Luft ist klar, der Fluss blitzt durch die Bäume und die Straße ist nur für uns abgesperrt: Kein Autoverkehr, keine Fußgänger stören die ultimative Raserei. Letzte Runde, komm, die schaffe ich jetzt auch noch.

### **Das Koppeltraining versäumt**

Den Gedanken an den Lauf danach verdränge ich lieber erst mal. Bis er sich nicht mehr verdrängen lässt: Ich schiebe mein Rad in die Wechselzone und hänge den Helm dran. Das Schild zur Laufstrecke zeigt nach rechts, also los. Doch die Beine funktionieren nicht richtig, sie sind noch ans Radfahren gewöhnt. Das ist zwar völlig normal, ich kenne das Gefühl und weiß auch eine Maßnahme dagegen, die Triathleten nennen sie „Koppeltraining“: Also öfter mal erst radeln und dann sofort danach laufen. Blöd ist nur: Ich habe kein Koppeltraining gemacht, ich war einfach zu faul. Das rächt sich jetzt, also muss ich langsam machen, einen Fuß vor den anderen setzen.



Finisher-Shirt

Foto: es

Nach anderthalb Kilometern normalisiert es sich, die Beinchen haben sich ans Joggen gewöhnt, der Weg führt an der Ruhr entlang, dann über die Felder, schöne Strecke, doch wann kommt endlich der Wendepunkt? Drei Kilometer, Eva, es ist nicht mehr weit.

### **Grillwürstchen am Ziel**

Ich sammele mein Bändchen ein und darf auf den Rückweg, nun kommt der schönste Moment: Wenn man den Ziel-Lärm hört. Die Namen derer, die gerade angekommen sind, werden laut ausgerufen, die Musik schwillt an. Und ich rieche Gebratenes vom Grill...letzte Kurve, das Zieltor liegt vor mir, Augen auf und durch! Geschafft!

Meine Güte, ich habe das Ruhrding gerockt, jetzt bin ich total stolz! Mein Kopf ist leer und ich brauche dringend einen Isodrink und Bananen, beides steht schon bereit. Wie ging es den anderen? Da sind sie ja, wir fallen uns um den Hals, total verschwitzt. Vielleicht sollte man nochmal in die Ruhr tauchen? Nee, heute nicht mehr, aber bald komme ich wieder, du Kühler, grüner Fluss, du hast uns alle zurückgewonnen.

**Weitere Infos:**

[www.triathlon-essen.de](http://www.triathlon-essen.de)

[www.seaside-beach.de](http://www.seaside-beach.de)

---

# Programmlinien langfristig verfolgen: Pläne von Philharmonie und Aalto-Theater Essen in der nächsten Spielzeit

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2018



240 Seiten in Gold: Das Jahreshft der Philharmonie Essen. Abbildung: TuP

Ein Afrika-Festival, die Erstaufführung eines neuen Violinkonzerts von Anthony Turnage durch den Artist in Residence Daniel Hope, ein Porträt des Komponisten Jörg Widmann, der 100. Geburtstag von Leonard Bernstein, Heinrich Marschners romantische Oper „Hans Heiling“ und Giuseppe Verdis beliebter „Troubadour“ mit drei Gästen: Die Theater und

**Philharmonie Essen – kurz TuP genannt – will auch in der Spielzeit 2017/18 trotz angespannter finanzieller Lage ein vielfältiges und anspruchsvolles Programm bieten. Das Aalto-Theater hat erstmals seit zehn Jahren die Zahl seiner Neuproduktionen auf sechs erhöht und bietet Operettenfreunden mit Johann Strauß' „Eine Nacht in Venedig“ wieder einmal eine Premiere in diesem einst beliebten, heute an den Rand gedrängten Genre.**

Im Gespräch mit den Revierpassagen zieht Intendant Hein Mulders die programmatischen Linien weiter: Der seit 2013 gepflegte Blick auf das weite Feld der „slawischen“ Musik richtet sich diesmal auf Bedřich Smetanas beliebte Oper „Die verkaufte Braut“, dirigiert von GMD Tomáš Netopil (Premiere am 14. Oktober) und inszeniert von dem tschechischen Team SKUTR (Martin Kukučka und Lukáš Trpišovský). Flankierend dazu erklingen im Programm der Essener Philharmoniker zwei Raritäten: Antonín Dvořáks „Sinfonische Variationen“ op. 78 und Bohuslav Martinůs Konzert für Streichquartett und Orchester mit dem Pavel Haas Quartett (7./8. September).



Hein Mulders. Foto: Sven Lorenz

Auch für 2018/19 kündigt Mulders weitere Entdeckungen aus dem Erbe dieser an Musik so reichen Länder an. Dvořáks sinfonische Musik steht auch im Programm von Gastorchestern: die Siebte erklingt am 11. März 2018 mit dem Houston Symphony Orchestra unter Andrés Orozco-Estrada, die Achte unter Thomas

Hengelbrock am 15. September mit dem Royal Concertgebouw Orkest.

### **Eine Oper über Bergbau**

Das Aalto-Theater nimmt das Ende des Bergbaus im Ruhrgebiet 2018 zum Anlass, Heinrich Marschners „Hans Heiling“ in einer Regie von Andreas Baesler zu zeigen. Die selten gespielte romantische Oper, die in den letzten Jahren nur in Wien und Regensburg zu sehen war, handelt von einem Erdgeist, dessen Kameraden in der Tiefe nach verborgenen Schätzen graben. Hans Heiling allerdings sehnt sich danach, Mensch zu werden und folgt gegen den Rat seiner Mutter, der Königin der Erdgeister, seiner Liebe zu dem Bauernmädchen Anna – mit fatalen Folgen. Frank Beermann wird sich der Musik Marschners annehmen, die in ihrer innovativen Art erheblichen Einfluss auf Richard Wagner hatte.

Das Repertoire des Essener Opernhauses wird mit Neuproduktionen von Engelbert Humperdincks „Hänsel und Gretel“, Giuseppe Verdis „Il Trovatore“ und Richard Strauss' „Salome“ in einer Inszenierung von Mariame Clément und mit Netopil am Pult erweitert. Offen bleibt der Wunsch nach Aufführungen zeitgenössischer Opern – ein Thema, dem schon Mulders Vorgänger Stefan Soltesz mit wenigen Ausnahmen ausgewichen ist. Aber der Intendant ist sich dieser Lücke bewusst: „Wir beabsichtigen längerfristig, eine Uraufführung anzusetzen und auch erfolgreiche zeitgenössische Oper nachzuspielen.“

### **Teure Gagen sind nicht mehr möglich**

Aber Mulders macht kein Hehl daraus, dass der Mut zu Neuem durch die knapp gewordenen Finanzen nicht gerade beflügelt wird. „Bei bisher nur fünf Neuproduktionen sind die Möglichkeiten begrenzt und man muss sehr genau hinschauen, was man wählt.“ Essen sei eben nicht [Frankfurt](#), wo Intendant Bernd Loebe in der Spielzeit bis zu zwölf neue Inszenierungen

anbieten kann. „Bei uns ist kein Fleisch mehr auf den Knochen“, beschreibt Mulders die Lage. Das zeigt sich übrigens auch in den Besetzungen: Gagen für teure Gastsänger sind – anders als zu Soltesz‘ Zeiten – nicht mehr drin.



Tomás Netopil, Chefdirigent  
der Essener Philharmoniker.  
Foto: TUP

Höhepunkte im Programm der zwölf Sinfoniekonzerte der Essener Philharmoniker sind große Sinfonien wie die Fünfte, die „Reformations-Symphonie“, von Felix Mendelssohn-Bartholdy (28./29. September), Bruckners Achte unter Philippe Herreweghe (14./15. Dezember), Tschaikowskys Vierte (12./13. April 2018) oder Mozarts g.Moll-Sinfonie Nr. 40 am 5./6. Juli 2018. Immer wieder ergeben sich reizvolle Kombinationen wie etwa am 8. und 9. Februar 2018, wenn Tomáš Netopil Leonard Bernsteins „Divertimento für Orchester“ mit Gustav Mahlers Neunter Sinfonie verbindet und damit auf die Bedeutung hinweist, die Bernstein als Dirigent für die Neuentdeckung der sinfonischen Werke Mahlers hat.

**Schwerpunkt zu Leonard Bernsteins 100. Geburtstag**



Er gestaltet als  
Artist in  
Residence acht  
Konzerte: Daniel  
Hope. Foto:  
Margaret  
Malandruccolo

Bernsteins 100. Geburtstag zieht sich durch die gesamte Spielzeit: Etwa am 17./18. Mai 2018, wenn Daniel Hope unter dem Stichwort „Hollywood“ Erich Wolfgang Korngolds Violinkonzert spielt, flankiert von einer Bearbeitung von Max Steiners Filmmusik zu „Vom Winde verweht“; Bernsteins „On the Waterfront“ und einer raren Suite für Violine und Orchester des in USA erfolgreichen, aus Nazi-Deutschland vertriebenen Kurt Weill. Oder im letzten Sinfoniekonzert am 5./6. Juli 2018, wenn eine von Charlie Harmon arrangierte Suite aus Bernsteins „Candide“ erklingt, verbunden mit dem Klarinettenkonzert von Aaron Copland, einem engen Freund und bewundertem Vorbild Bernsteins.

Auch auf die weniger spektakulären Formate der Philharmoniker sollte geachtet werden: In den acht Kammerkonzerten etwa erklingen nicht nur Zugstücke wie das Septett op. 20 von Ludwig van Beethoven, sondern etwa auch dessen Serenade op.25, kombiniert mit einem Notturmo von Václav Tomáš Matějka, der

unter anderem als Gitarrist im Wien der Beethoven-Zeit bekannt war (15. Oktober). Am 14. Januar 2018 präsentiert Christina Clark französische Lieder und Chansons, bereichert von einem Arrangement von Paul Dukas' „Zauberlehrling“ und einem Quartett aus der Pariser Zeit von Bohuslav Martinů in der originellen Besetzung Klarinette, Waldhorn, Cello und kleine Trommel.

### **Erstmals ein Weltmusik-Festival**

Erstmals bietet die TuP mit Unterstützung der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach Stiftung ein Weltmusik-Festival: Unter dem Titel „Sounds of Africa“ kommen von 25. bis 27. Mai 2018 international gefragte Stars aus Westafrika zu vier Konzerten in Philharmonie und Stadtgarten. Auch das Festival NOW! wird fortgeführt und steht in seiner mittlerweile siebten Ausgabe unter dem Stichwort „Grenzgänger“: Gemeint sind Musiker, die sich im Grenzbereich zwischen klassischer Komposition und Jazz, europäischer und außereuropäischer Musiksprache oder der Synthese von Musik mit Bild, Video und Tanz bewegen.



Michel van der Aa. Foto:  
Marco Borggreve

Ein aufwändiges Projekt ist die deutsche Erstaufführung der 3-D-Filmoper „Sunken Garden“ des Niederländers Michel van der

Aa, Kagel-Preisträger des Jahr 2013, am 29. Oktober. Eröffnet wird NOW! am 20. Oktober vom Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra unter Sascha Götzl und den Solisten Daniel Hope und Vadim Repin, die Mark-Anthony Turnages neues Konzert für zwei Violinen „Shadow Walker“ zum ersten Mal in Deutschland spielen. Dazu erklingt Musik von Ives, Adams, Bartók und Ferit Tüzün. Und am 4. November steht Jörg Widmann im Mittelpunkt eines Konzerts mit dem Ensemble Modern.

### **Verengtes Konzertrepertoire**

Der Blick in das 240 Seiten starke goldene Programmbuch der Philharmonie Essen lässt die – auch anderswo – zu beobachtende Tendenz erkennen, das Repertoire der „großen“ Sinfonik auf die international geläufigen Namen zwischen Beethoven und der (Spät-)Romantik zu verengen: Brahms, Bruckner, Dvořák, Mahler, Schumann, Strauss – in dieser Spielzeit überraschend wenig Tschaikowski, kein Schostakowitsch, von moderner Sinfonik von Prokofjew bis Henze oder Glass ganz zu schweigen.



Ein vierteiliges  
Künstlerporträt widmet sich  
dem Komponisten,  
Klarinettisten und  
Dirigenten Jörg Widmann.  
Foto: Marco Borggreve

Mulders ist sich dessen bewusst und verweist auf das Dilemma einer Planung mit prominenten Gastorchestern und deren eigener

Programmatik, aber auch auf das Publikumsinteresse: Schostakowitschs Elfte in der laufenden Spielzeit etwa sei schon ein Risiko gewesen, und ein neugieriges Publikum heranzubilden ein langwieriger Prozess, der bei knappen Ressourcen umso schwieriger zu bewerkstelligen sei.

### **Fatale Zwickmühle**

Es zeigt sich: Die fatale, vielfach beklagte Zwickmühle funktioniert leider allzu gut. Festgefahrene Erwartungen, der Fetisch der Auslastungszahlen angesichts allzu knapper Finanzen, Promi-Dirigenten mit immergleichem Repertoire und die scheinbar schlüssige und gerechte Auslese der „Besten“ durch die Musikgeschichte wirken zuverlässig. Gegen solche Trends anzugehen, erfordert außer Mut und Kreativität vor allem (finanzielle) Ressourcen und politische Unterstützung.

Auf seine Kosten kommt das Publikum, das – sicher zu Recht – auch große Namen und angesagte Stars erwartet. Da ist ein Stern am Himmel des Gesangs gerade recht: Diana Damrau kommt am 4. Juni schon mit einem Meyerbeer-Programm in die Philharmonie und eröffnet den Konzertreigen der kommenden Spielzeit am 15. September mit dem Concertgebouw Orkest und Arien von Mozart. Ein drittes Mal ist sie am 18. Februar 2018 zu hören, diesmal in einem luxuriösen Liederabend mit Jonas Kaufmann und Hugo Wolfs Italienischem Liederbuch.

Am 16. September stellt sich der Residence-Künstler Daniel Hope mit einer „Hommage an Joseph Joachim“ vor. Dem berühmten Geiger des 19. Jahrhunderts widmet er einen Duo-Abend mit Simon Crawford Philips am Klavier und Werken von Brahms, Clara Schumann und Felix-Mendelssohn-Bartholdy. Und die Reihe „Große Stimmen“ führt am 24. September Anja Harteros in die Philharmonie – mit Liedern von Schubert, Schumann und Strauss.

Weitere Höhepunkte: Arcadi Volodos mit einem Klavierabend am 3. Oktober, Händels Oper „Giulio Cesare“ konzertant am 14. Oktober mit der Accademia Bizantina, Magdalena Kožena mit

Händel-Arien am 1. November, Renaud Capuçon mit drei Mozart-Violinkonzerten am 3. November, Isabelle Faust mit dem neuen Pultstar Teodor Currentzis und dem Mahler Chamber Orchestra mit Berg und Mahler am 18. November, Philippe Herreweghe mit zwei Beethoven-Außenseiterwerken, der „Chorfantasie“ op. 80 und der Messe op. 86 am 30. November und die Marienvesper des Jahres-Jubilars Claudio Monteverdi mit Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble unter Thomas Hengelbrock am 2. Dezember. Und zu Weihnachten Händels „Messiah“ mit The King’s Consort am 18. Dezember. Das neue Jahr startet dann mit Thomas Hampson (6. Januar) und Khatia Buniatishvili, die am 14. Januar Schumanns a-Moll-Klavierkonzert mit dem Kammerorchester Basel musiziert.

**Info:** <http://www.philharmonie-essen.de>

<http://www.aalto-musiktheater.de>

**Der Vorverkauf hat begonnen, Karten-Telefon: (0201) 81 22 200.**

---

## **Privatsammler setzen Akzente: Anbau für Duisburger Museum Küppersmühle – Editionen von Gerhard Richter in Essen**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 16. Oktober 2018



„Blau-Gelb-Rot“ von Gerhard Richter (1974), jetzt zu sehen im Essener Folkwang-Museum (Bild: Gerhard Richter, Courtesy Olbricht Collection, Museum Folkwang)

**Man mag es beklagen, doch bestreiten läßt es sich kaum: Zunehmend setzen Privatsammler in der bundesrepublikanischen Museumsszene die Akzente, treten als Dauerleihgeber hervor oder bauen sich gleich ein eigenes Museum. Nolens volens kooperieren die staatlichen Häuser, bietet die Zusammenarbeit mit Privaten doch oft die einzige Möglichkeit, jüngere teure Kunst in größerer Menge zu zeigen.**

Ganz risikofrei ist das nicht. Von willkürlichen Entscheidungen der privaten Leihgeber war hier und da schon zu hören, die ihre Kunst abholen ließen, wenn sie etwa mit Bau- oder Personalentscheidungen unzufrieden waren.

Auch das Kulturgutschutzgesetz („Lex Grütters“) hat viele Kunstbesitzer davon abgeschreckt, ihre Schätze weiterhin öffentlich zu zeigen, könnte sie doch im Weiteren der Bannstrahl des gesetzlichen Exportverbots treffen. Fürchten sie jedenfalls. Wie auch immer: Gleich an zwei Orten des Reviers, in Duisburg und in Essen, setzen Privatsammler nun deutliche Akzente.



Das Ensemble des MKM Museum Küppersmühle in Duisburg in der Zukunft: Rechts neben dem grauen Betonsilo wird dann der (hier bereits sichtbare) Neubau entstanden sein. (Bild: MKM/Herzog und de Meuron)

### **Privates Geld für Neubau**

Fangen wir in Duisburg an. Von dort kommt es diesmal eher nachrichtlich. Das Museum Küppersmühle, wohl das bedeutendste private Kunstmuseum im Revier, erhält einen Anbau, erweitert seine Ausstellungsfläche von knapp 3000 auf 5000 Quadratmeter. Die Kosten für den millionenschweren Anbau trägt das Sammlerehepaar Sylvia und Ulrich Ströher, das auch schon den grundlegenden Umbau der wuchtigen Industrieimmobilie im Duisburger Innenhafen, die der Strukturwandel 1972 ihrer ursprünglichen Aufgabe beraubt hatte, bezahlte und seitdem sämtliche Betriebskosten trägt. Aus der umfangreichen Sammlung Ströher stammen die Kunstwerke der Dauerausstellung.



Der Neubau in der Animation. Erhaben gesetzte Ziegelsteine formen in der

fensterlosen Fassade das Wort KÜPPERSMÜHLE. (Bild: MKM/Herzog und de Meuron)

## **Dezentere Neuplanung**

Groß und luftig wirkt das Haus schon heute, auch im Parterre, wo es Wechselausstellungen gibt und derzeit Großformate von David Schnell zu sehen sind. Doch es sollte eben noch einiges an Fläche dazukommen. Erste Pläne für eine Erweiterung datieren aus dem Jahr 1999. Sie sahen vor, auf den bislang funktionslosen Betonsilos einen Ausstellungsraum aufzusetzen. Entfernt erinnerte die Architektur an einen „Hammerkopfturm“, einen Zechenförderturm mit ungewöhnlich symmetrischer Optik – die Zeche Minister Stein in Dortmund beispielsweise hat einen, der als Denkmal erhalten blieb. Eine Stahlkonstruktion wurde zusammengeschweißt, stand Jahre lang neben dem Gebäude, und das Publikum konnte ihr beim Verrosten zuschauen. Die Ausführung der Konstruktion, in anderen Worten, war höchst mangelhaft geraten, dann geriet die Baufirma Gebag in finanzielle Turbulenzen, und 2008 schließlich verabschiedeten sich Bauherrschaft und Architektenbüro von diesem Projekt.

## **Gleiche Architektursprache**

Doch ihren Architekten blieben die Ströhers gewogen. Und deshalb machte sich das renommierte Baseler Büro Herzog und de Meuron, das übrigens jüngst in Berlin den Architektenwettbewerb für das Kulturforum neben der Neuen Nationalgalerie gewonnen hat, nach kurzer Schockstarre an eine Neuplanung. Die ist nun wesentlich dezenter geraten, sieht einen Anbau vor, der die Backsteinoptik der vorhandenen Substanz aufnimmt und sich in das ganze, naturgemäß ein wenig industriell-unordentliche Ensemble völlig integriert. Man wird späterhin Mühe haben, ohne nähere Sachkenntnis den Neubau als solchen zu identifizieren. Die Gebäudeteile „sprechen die gleiche Architektursprache“, wie Pierre de Meuron es bei der Präsentation ausdrückte.

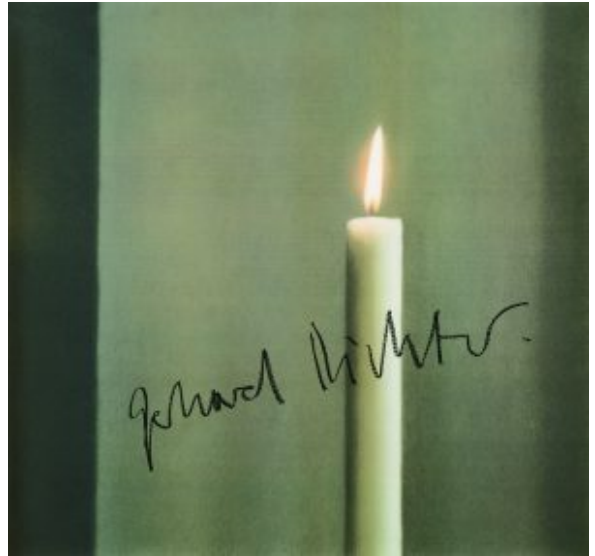


Nochmals Animation: Auf den Betonsilos soll eine Aussichtsplattform entstehen. (Bild: MKM/Herzog und de Meuron)

Am stärksten heben sich auch zukünftig die Getreidesilos aus grauem Beton hervor. Sie stehen zwischen Alt und Neu, sollen teilentkernt als Übergang fungieren und zudem zukünftig eine Aussichtsplattform erhalten, zu der ein Aufzug hinauffährt. Die Fundamente sind gesetzt, der Grundstein ist gelegt, und Ende 2018 soll der Neubau fertig sein. Das ist mutig geplant, doch Pierre de Meuron zeigt sich zuversichtlich: Gutes Team, gute Leute vor Ort, das sei zu schaffen. Na dann: Hals- und Beinbruch!

### **„Nebenan“ im Museum Folkwang**

In Essen, im wunderbaren großen Raum des Folkwang-Museums, ist nun Kunst von Gerhard Richter zu sehen, genauer gesagt: „Die Editionen“ (Ausstellungstitel). Erwarten könnte man mithin Mappenwerke, Drucke, Serigraphien und Ähnliches. Das alles gibt es natürlich auch, beginnend in den frühen 60er Jahren, doch zeichnet Gerhard Richter eben aus, daß er die Dinge oft nicht so läßt, wie sie zunächst sind; auch die eigenen „Editionen“ nicht.



Gerhard Richters Kerze. Es gibt sie in Essen auch mit Übermalungen zu sehen. (Bild: Gerhard Richter, Courtesy Olbricht Collection, Museum Folkwang)

Da hat es ihm mitunter gefallen, jedes (vervielfältigte) Bild einer Serie individuell mit Farbe nachzuarbeiten, von leichten Akzentuierungen (selten) bis zu flächigen Übermalungen (häufiger). Das macht die Arbeiten eigentlich zu Unikaten und läßt einen einmal mehr nachsinnen über die rätselhafte Kunst dieses Mannes, der auf unterschiedlichsten Wegen immer wieder nach Abbildern, Schemen, Ahnungen sucht, die in der formalen Entfernung vom Gegenstand zu größerer Wahrheit streben.

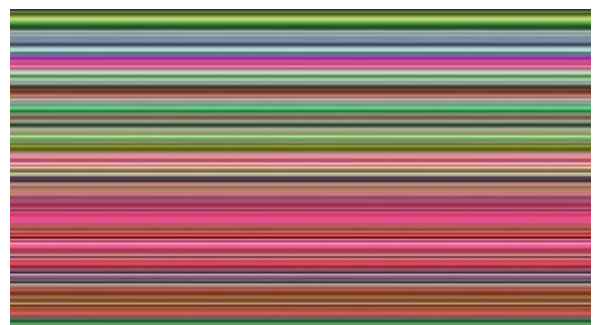
### **Man kommt ins Grübeln**

Die Kerze fehlt nicht und nicht der Totenschädel, nicht die unscharf verwischten Fotos von Schäferhunden und Düsenjägern, nicht die streng komponierten Farbfelder und Farbschichtungen und nicht die Arbeiten, die nur noch Fläche und Haptik sind. Doch dann begegnet man plötzlich dem schlichten, auf den ersten Blick unspektakulären, nicht nachbearbeiteten Foto, das Richter 2014 von seiner Enkelin Ella machte, und kommt erneut ins Grübeln über den Facettenreichtum in diesem Oeuvre.



„Fuji“, 1996 (Bild: Gerhard Richter, Courtesy Olbricht Collection, Museum Folkwang)

Manches, was Gerhard Richter edierte, war groß, vieles aber auch klein, was zur Folge hat, daß diese bestens bestückte Ausstellung über die Jahrzehnte hinweg sehr viel mehr Positionen formuliert, als es beispielsweise 2012 die Richter-Retrospektive mit ihren vielen Großformaten in der Berliner Nationalgalerie tat, bevor diese für einen mehrjährigen Umbau geschlossen wurde. Wer sich Richter also in seiner Vielschichtigkeit annähern möchte, sollte nach Essen fahren.



„Strip“, 2013 (Bild: Gerhard Richter, Courtesy Olbricht Collection, Museum Folkwang)

Die Arbeiten übrigens stammen sämtlich aus der Sammlung des Essener Mediziners, Chemikers und Wella-Erben Thomas Olbricht, der dem Folkwang-Museum seit längerem verbunden ist und hier schon mehrere Ausstellungen bestückte. Olbricht kann in aller

Bescheidenheit von sich sagen, daß er alle Editionen von Gerhard Richter besitzt.

### **„Win-Win-Situation“**

„173 mitunter mehrteilige Editionen, 33 Unikate, insgesamt über 350 Arbeiten“, teilt das Museum Folkwang mit. Der „Sponsor“ der Veranstaltung könnte aus dem Bekanntenkreis Dagobert Ducks stammen: „Merck Finck Privatbankiers AG“. Und natürlich könnten die ihr Sponsorengeld auch im Geldspeicher lassen und Olbricht seine Bilder im Depot. Doch vom Letztgenannten ist bekannt, daß er sie gerne zeigt. Wenn nun viele Besucher nach Essen kommen, ist das also sicher eine „Win-Win-Situation“.

Übrigens: Kleinere Richter-Ausstellungen gibt es derzeit auch in Köln und Bonn zu sehen.

### **■ „Gerhard Richter: Die Editionen“, Museum Folkwang, Essen**

- **Bis 30. Juli 2017**
- **Geöffnet Sa, So, Di, Mi u. feiert. 10 – 18 Uhr, Do und Fr 10 – 20 Uhr**
- **Eintritt 8 €**
- **Begleitheft mit Abbildungen 6,50 €**
- **Die Duisburger Küppersmühle zeigt noch bis 18. Juni „David Schnell – Fenster“**
- **Geöffnet Mi 14-18 Uhr, Do – So und Feiertage 11-18 Uhr**
- **Eintrittspreise: Wechselausstellungen: 6 €, gesamtes Haus: 9 €**

---

## **Voodoo aus der Dose – Wo soll**

# das alles enden?

geschrieben von Bernd Berke | 16. Oktober 2018



Puppe, Nadeln, Dose – Screenshot mit Komplett-Sets zur Arbeitswelt (links) und Liebe (rechts). (© Hersteller)

Mit [Voodoo](#) ist das so eine Sache. Obwohl wir bestimmt nicht abergläubisch sind, haben wir uns doch alle schon gefragt, was dran sein könnte am magischen Puppenstechen, das weit über Gebühr mit Voodoo assoziiert wird.

Piekt man eine derartige, sorgsam präparierte Puppe mit der Nadel, jault angeblich der Feind und Widersacher vor Schmerzen auf, zuckt der böse Chef zusammen oder es krümmt sich die untreue Gespielin. Üble Sache, das. Man mag es gar nicht ausprobieren. Oder etwa doch? Aber wenn es nun funktionierte und man hätte es übertrieben?

Mit den zehn Geboten stimmt es nicht so richtig überein. Außerdem braucht man vielleicht einen erfahrenen Voodoo-Priester oder Medizinmann. Geht meine Erinnerung fehl, oder haben früher brasilianische Fußballmannschaften wirklich auf solche Praktiken zurückgegriffen, um zum Exempel dem gegnerischen Mittelstürmer beizukommen? Damals, als die Brasilianer noch oberste Weltklasse waren. Und wissen wir, was sie heute hinter verschlossenen Türen beim FC Bayern München

treiben?

Um mal so richtig schön in die Klischeekiste der Redewendungen zu greifen: *Wer beschreibt mein Erstaunen*, als ich dieser Tage ein niederschwelliges Online-Angebot in Sachen Voodoo vorfand? Es gibt doch wahrhaftig „Voodoo aus der Dose“. Bequem zum Mitnehmen, allzeit bereit, also praktisch „Voodoo to go“. Nix Priester, nix Versenkung – einfach Fun... Yippieeee!

Ohne mich auszukennen, wage ich zu behaupten: Mit profaner Fabrikware kann das doch wohl nichts werden. Voodoo im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit? Och nö. Da macht man sich das Figürchen doch lieber selbst zurecht und steckt es in ein geeignetes Behältnis. Nadeln werden sich auch noch finden. Oder noch weitaus lebensechter: schamanische Praktiken um gläubig verehrte Fetische. Back to the roots. Aber das ist wohl nichts, was sich weiße Europäer einfach so aneignen könnten.

Voodoo in der Dose, das ist (analog zum Pulverkaffee) der Instant-Zauber, den man immer zur Hand hat. Und damit man nicht etwa nur ein einziges Döschen samt Minipuppe und Nadeln kauft, sind die Dinger spezialisiert. Die eine Stoffpuppe ist zuständig für die „bucklige Verwandtschaft“, eine weitere kümmert sich um die Arbeitswelt, wiederum eine andere um (nicht mehr so sehr) geliebte Personen. Hinzu kommen Sets für allgemeine Angelegenheiten und für nichts Geringeres als den Weltfrieden. Wohin piekst man da eigentlich?

Weil es gar zu hübsch und spaßig ist, zitiere ich mal aus einer Werbung für die „Voodoo Dolls“, Unterabteilung Arbeitswelt:

*„An die Arbeit, Voodoo-Puppe!*

*Imaginäre Strafen für Chefs, Kollegen, Kunden, sämtliche Mitarbeiter von Service-Hotlines und viele weitere nervige Berufsgruppen.*

*Lass Deiner Feindschaft freien Lauf und bedenke Dein nächstes*

*Voodoo-Opfer zum Beispiel mit Gedächtnisschwund, einer überhöhten Handyrechnung (...) einer veritablen Hodenprellung oder mit Senk- Platt- und Spreizfüßen.“*

Nett, nicht wahr? Und ist es nicht umsichtig, dass auch an sämtliche Mitarbeiter der Service-Hotlines gedacht wird?

Jetzt mal eben im Ernst. Die Voodoo-Religionen mit ihren vielfältigen Varianten haben sich in Westafrika entwickelt und sind zu Zeiten der Sklaverei in die Karibik (besonders Haiti) vorgedrungen. Sie haben auch in der Popkultur Spuren hinterlassen. Da gab und gibt es die Dortmunder Kultband [„Phillip Boa & the Voodooclub“](#) oder einzelne Titel wie „Voodoo Chile“ von Jimi Hendrix.

Doch das meine ich weniger. Das vielleicht beste Beispiel ist vielmehr Dr. John („The Night Tripper“), der sich intensiv mit Voodoo befasst und mit Titeln wie „I Walk on Guilded Splinters“ trancehafte, geheimnisvolle Stücke komponiert hat, die der innigen Kontemplation zuträglich sein mögen.

Und jetzt kommen wir tatsächlich noch zu einem Ruhrgebiets-Aspekt des Themas. Jawohl, denn das nicht weit vom Museum Folkwang gelegene [Museum „Soul of Africa“](#) in Essen widmet sich auch dem Thema Voodoo. Das war mir neu.

---

## **Anmerkungen zur neuen WAZ- Beilage „Lust aufs Wochenende“**

geschrieben von Bernd Berke | 16. Oktober 2018

**Es ist wahrlich kein neues Phänomen, dass viele Chefredakteure**

ihre Schwierigkeiten mit Kulturrezensionen haben. Vorab häppchenweise Appetit machen – okay. Das lassen sie schon mal gern durchgehen. Doch all das nachträgliche Kritisieren erscheint ihnen überflüssig. Die Leute werden schon selbst merken, ob es ihnen gefallen hat. Das könnte jetzt auch eine ziemlich populistische Denkfigur sein, oder?



Ausriss aus dem  
Titelseitenkopf der neuen  
Beilage (© WAZ)

Nach diesem unbedarften Gusto ist jetzt auch eine neue Beilage gefertigt, die heute erstmals in der WAZ erschienen ist. Sie heißt „Lust aufs Wochenende“, kommt donnerstags (mit 8 Seiten) und samstags heraus. Am Donnerstag besteht die Neuheit zu großen Teilen aus einem Terminkalender, der mit ein paar Texten garniert wird. Erleben, entdecken, genießen – so heißen die Leitwörter. Mann, sind die gut drauf! Immer jung und flott. Ein bisschen Kulinarik, ein bisschen Pop, Lifestyle und Events – fertig ist die bonbonbunte Mischung.

Von den Autor(inn)en hat man als Leser des WAZ-Mantelteils bislang noch nicht viel gehört, sie zählen nicht zur Kerntruppe des Blattes. Vergebens habe ich heute nach einem speziellen Impressum gesucht. Hab' ich's übersehen? Gern hätte ich jedenfalls gewusst, wo die Funke-Gruppe diese Beilage produzieren lässt. Vielleicht erfährt man's ja noch nachträglich.

Schauen wir mal etwas genauer hin: Bislang sind donnerstags in der WAZ stets einige Kinokritiken erschienen, weit überwiegend

von erfahrenen und sachkundigen Mitarbeitern verfasst. Daran konnte man sich schon ganz gut orientieren. Und jetzt? Hat man diese Rezensionen offensichtlich gestrichen.

Statt dessen gibt's praktisch nur noch kurzatmige Zehn-Zeilen-Vorstellungen neuer Filme, natürlich mit Sternchen-Wertung von 1 bis 5. Damit man sofort sieht, woran man ist und keine Zeit verschwenden muss. Richtig geraten: Kinocharts werden natürlich auch abgedruckt. Man muss ja unbedingt wissen, ob man zur großen Mehrheit gehört. Diese ganze Hit-oder-Niete-Top-oder-Flop-Denke. Ihr wisst schon, was ich meine.

Ein einziger Kino-Text ist in der Premierenausgabe ein ganz klein wenig länger geraten. Doch natürlich hat er empfehlenden Charakter, wenn man dabei von „Charakter“ sprechen kann. Mit Kritik hat man hier so gut wie nichts im Sinn. Schon gar nicht mit nachvollziehbaren Begründungen oder mit abwägendem Für und Wider. Fazit: Als kritische Instanz (hahaha! Der war gut...) ist diese neue Beilage ein Totalausfall.

Diese Donnerstags-Beilage u. a. in Großbuchstaben mit dem Slogan „MEHR KINO“ anzukündigen, ist jedenfalls ein schlechter Witz. Dass es dabei eh nicht um Arthouse-Filme, sondern um „die spannendsten Blockbuster und Familienfilme“ geht, dürfte wohl klar sein.

Damit nicht genug. Auf vier luftig layouteten Spalten wendet man sich in aller Kürze auch neuen Büchern zu. Kostprobe der heutigen drei „Bewertungen“ gefällig? Wortwörtlich: „Ein nahezu perfekter Roman“ (Julian Barnes), „Ein großer Roman von einem wahrlich meisterhaften Autoren“ (James Lee Burke) und „gelingt es in ihrem Debütroman großartig...“ (Noemi Schneider). Alles bestens also. Kein lästiges Gemecker. Mit dem ungefilterten Pressematerial der Verlage und werblichen Klappentexten ließe sich die Trommel kaum penetranter rühren. Überdies darf man gespannt sein, ob die WAZ-Kulturredaktion dieselben Bücher auch noch einmal aufgreift. Man kann ohnehin nur hoffen, dass sich dort noch weiterhin das eine oder andere

Gegengewicht bemerkbar macht.

Schon am Mittwoch hatte die WAZ Reklame in eigener Sache betrieben. „Die WAZ macht Lust aufs Wochenende“, hieß es da im Anreißer auf der Titelseite und man dachte schon, es ginge gleich los. Doch wir, die wir das Wochenende bislang immer so verschmäht haben, mussten uns noch einen Tag gedulden, bevor uns die Zeitung endlich Lust darauf machte. Ein weiterer Hieb wird dann am kommenden Samstag folgen, die Ausgabe soll sich in Erscheinungsbild und Themenstruktur deutlicher von den Wochentagen abheben, soll sozusagen „wochenendiger“ werden und dabei offenbar Anleihen bei den Sonntagszeitungen nehmen. Man wird sehen.

---

## **Der teuerste Maler der Welt: Gerhard Richter wird zum 85. Geburtstag in Köln, Essen und Bonn ausgestellt**

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2018



Gerhard Richter  
feiert heute, am 9.  
Februar 2017,  
seinen 85.  
Geburtstag. (Foto:  
Hubert  
Becker/Museum  
Folkwang, Essen)

**Für die Kunstwelt ein großer Tag: Einer der prägenden Meister des letzten halben Jahrhunderts, Gerhard Richter, feiert heute, am 9. Februar, in Köln seinen 85. Geburtstag. Der in Dresden geborene Maler ist mit dem Rheinland seit mehr als einem halben Jahrhundert verbunden und lehrte bis 1994 als Professor an der Düsseldorfer Kunstakademie. Richter zählt zu den teuersten zeitgenössischen Künstlern auf dem Kunstmarkt; seit 2004 belegte er bis 2015 fast durchgehend den ersten Platz des „Kunstkompass“, einer Weltrangliste lebender Künstler.**

Richter hatte sich 1961 nach dem Studium an der Dresdner Kunstakademie, ersten Arbeiten in Dresden, einem Besuch der Kasseler documenta 1959 und einer Reise nach Leningrad und Moskau zur Flucht in den Westen entschlossen, um für seinen künstlerischen Werdegang frei zu sein.

Hier begann er ein Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie bei Ferdinand Macketanz und Otto Götz, wo Richter Freunde wie Sigmar Polke und Blinky Palermo fand. Mit großem Interesse verfolgte er das Informel und die beginnende Fluxus-Bewegung, für die Joseph Beuys' Berufung an die Akademie einflussreich war. Außerdem profitierte er von der lebendigen Kunstszene in Düsseldorf und Köln, wo Otto Piene und Heinz Mack mit der Gruppe ZERO wesentliche Impulse setzten.

1963 stellte Richter zum ersten Mal aus – mit Manfred Kuttner in Fulda. Gemeinsam mit Polke und Konrad Lueg (später Konrad Fischer) zeigte er seine Arbeiten in einem gemieteten Laden in der Düsseldorfer Altstadt. In diesem Ambiente fand Richter den Zugang zur Arbeit mit Pop Art und zu seinem großen Thema der nächsten Jahre, dem Zusammenhang von Fotografie und Malerei. Im Sommer 1964 verließ Richter die Akademie. Im September ermöglichte ihm der Galerist Alfred Schmela in Düsseldorf die erste Einzelausstellung. Eine Schau gemeinsam mit Lueg und Polke in der Galerie Parnass in Wuppertal machte die Kunstwelt auf die jungen Aufsteiger aufmerksam.

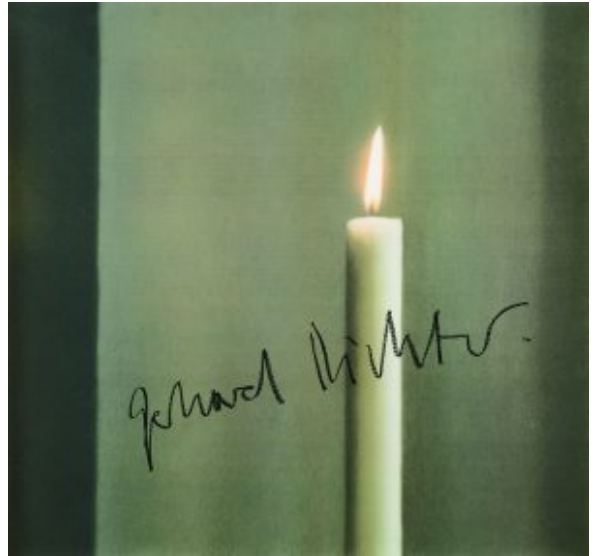
1967 erhielt Richter den Kunstpreis Junger Westen in Recklinghausen. Als Richter im Oktober 1970 erstmals im Museum Folkwang in Essen ausstellte, war er in den Zirkeln zeitgenössischer Kunst schon über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannt. In Essen zeigte er Fotos, Skizzen, Zeitungs- und Illustrierten-Ausschnitte, aufgeklebt auf Karton, die 1972 zu seinem *Atlas* führten, einem mehrfach ausgestellten Schlüsselwerk, das 1997 auf der documenta zu sehen war und von der Münchner Galerie im Lenbachhaus erworben wurde.



Gerhard Richter: Abstraktes Bild (946-3), 2016. Öl auf Leinwand (© Gerhard Richter 2016 (221116))

Richter, der 1971 zum Professor für Malerei an die Düsseldorfer Kunstakademie berufen wurde, lebte in dieser Zeit in Düsseldorf, zog aber 1983, nach der Hochzeit mit der Künstlerin Isa Genzken, nach Köln um. Ende der achtziger Jahre war Richter eine der prominentesten Künstlerpersönlichkeiten Deutschlands. Auf dem internationalen Markt war er spätestens seit seiner ersten umfassenden Retrospektive 1986 in der Kunsthalle Düsseldorf mit seinen Foto-Abmalungen, Landschaften und abstrakten Arbeiten sehr gefragt. Seit 1996 lebt Gerhard Richter in Hahnwald im Kölner Süden. Im Jahr 2000 erhielt Richter den Staatspreis des Landes Nordrhein-Westfalen, 2004 den Katholischen Kunstpreis Köln.

In diesem Jahr wird Richter in acht Einzel- und dreizehn Gruppenausstellungen gewürdigt. Am heutigen Tag seines 85. Geburtstags eröffnet das **Museum Ludwig** in Köln eine Ausstellung, die 26 abstrakte, im letzten Jahr entstandene Bilder zeigt. Parallel dazu werden wegweisende Werke Richters aus der Sammlung Ludwig gezeigt, darunter das zur Ikone gewordene frühe Werk *Emma (Akt auf einer Treppe)* von 1966, das abstrakte Bild *Krieg* von 1981 oder die Glasarbeit *11 Scheiben* von 2003. Die Sammlungspräsentation ist von Richter selbst eingerichtet. Die Ausstellung ist bis 1. Mai zu sehen.



Gerhard Richter Kerze I,  
1988. Offsetdruck und Kreide  
auf Papier (Courtesy  
Olbricht Collection ©  
Gerhard Richter, 2017)

Das **Museum Folkwang** in Essen widmet ab dem 7. April den Editionen Gerhard Richters eine Ausstellung. Erstmals werden sämtliche Editionen in einer großen Einzelausstellung zusammengefasst. Zu sehen sind über 170 Werke, darunter Gemälde, Objekte, Fotografien, Künstlerbücher und Drucke aus den Jahren von 1965 bis 2014. So bieten die Editionen, mit denen Richter seine Bilderfindungen verbreitete, aber auch neu interpretierte, einen Überblick des Schaffens eines halben Jahrhunderts. Die Ausstellung entsteht in enger Kooperation mit dem Leihgeber (Olbricht Collection) und wird bis 30. Juli gezeigt.

Thomas Olbricht besitzt nach Angaben des Museums Folkwang die weltweit einzige vollständige Sammlung aller Editionen Gerhard Richters. Editionen sind Kunstobjekte, die in einer – wechselnd hohen – Auflage hergestellt werden. Für die Verbreitung neuer Kunst spielten und spielen sie eine wichtige Rolle. Als „Kunst für alle“ sollen sie das Sammeln von Kunst für neue Käuferschichten möglich machen. Richter sieht seine Editionen als Anstiftung, sich mit Kunst zu beschäftigen: „Ich

sah, und sehe immer noch, Editionen als einen willkommenen Ausgleich für die Produktion von Gemälden, die Unikate sind. Es ist eine großartige Möglichkeit, meine Arbeit einer größeren Öffentlichkeit zu vermitteln.“

Ab 15. Juni werden im **Kunstmuseum Bonn** rund 20 Schlüsselwerke aus dem frühen Œuvre Gerhard Richters ausgestellt. Bis 1. Oktober zeigt die Ausstellung vor allem Vorhang- und Fensterbilder aus den sechziger Jahren. Auch in Oberhausen wird Richter im größeren Kontext gezeigt: Die **Ludwig Galerie** thematisiert das Kaufen von Kunst, beginnend mit Albrecht Dürer, der als einer der Ersten seine Kunst zu vermarkten wusste, bis hin zu Andy Warhol, für den die Warenwelt künstlerisches Thema und zugleich Präsentationsort seiner Kunst gewesen ist. Gerhard Richter, der „teuerste Maler der Welt“ hat in diesem Zusammenhang mit seinem Bild *Mutter und Tochter*, das zwei Frauen beim Shoppen zeigt, seinen Platz.

---

#### **Ausstellungen:**

**Köln, Museum Ludwig: Gerhard Richter. Neue Bilder. 9. Februar bis 1. Mai 2017.**

**Essen, Museum Folkwang: Gerhard Richter. Die Editionen. 7. April bis 30. Juni 2017.**

**Bonn, Kunstmuseum: Gerhard Richter. Über Malen – Frühe Bilder. 15. Juni bis 1. Oktober 2017.**

**Oberhausen, Ludwig Galerie Schloss Oberhausen: Let's buy it. Kunst und Einkauf. Von Albrecht Dürer über Andy Warhol bis Gerhard Richter. Bis 14. Mai 2017.**

---

# Ohne Profil: Essener „Norma“-Inszenierung erstickt in Belanglosigkeit

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2018



Große Gesten, wenig Inhalt: Katia Pellegrino als Norma in Vincenzo Bellinis Oper am Aalto-Theater Essen. Foto: Matthias Jung.

**Norma ist sauer. Bisher war es gelungen, ihre gallischen Landsleute ruhig zu stellen. Jetzt regt sich der Widerstand gegen die römischen Besatzer. Die Geduld ist am Ende. Norma hat ein vitales Interesse, den Konflikt zu dämpfen: Die zur Keuschheit verpflichtete Priesterin pflegt seit Jahren eine verborgene Beziehung, noch dazu zu einem Römer, dem kommandierenden Prokonsul der Besatzungstruppen.**

Noch einmal will sie die Lage unter Kontrolle halten: „Sediziose voci“, ihr Auftritt in Bellinis wohl berühmtester Oper, weist die aufrührerischen, kriegerischen Stimmen in die Schranken. Doch in der neuen „Norma“ am Aalto-Theater Essen, der ersten von nur fünf Neuinszenierungen der Saison, wendet sich Katia Pellegrino, ganz in Weiß, ans Publikum. So als ob der Unmut aus dem Essener Publikum und nicht aus den Reihen

der brav angetretenen, ordentlich gereihten Gallier käme.

Was Tobias Hoheisel und Imogen Kogge in ihrer Regiearbeit präsentieren, mag Anhängern von „Werktreue“ angemessen vorkommen, ist aber tatsächlich weit von dem entfernt, was Vincenzo Bellini seinem Genius und Felice Romanis gekonnten Versen abgewonnen hat. Norma wird noch öfter das Parkett ansingen; auch der Römer Pollione und seine neue heimliche Geliebte Adalgisa werden in Hoheisels kalt glänzendem Bühnenbeton – oder sind es metallisch angestrahlte Bretter? – ihre Kantilenen brav aufgereiht von sich geben.

Zwischen zwei drehbaren Halbkreisen, die sich problemlos für die nächsten Premieren von „Lohengrin“, „Le Prophète“ oder „Rigoletto“ wiederverwenden ließen, wird viel gestanden und würdig dahergeschritten. Der Chor bewegt sich nach den Mustern der italienischen Provinz der siebziger Jahre; ringende Hände und schräg gelegte Köpfchen wollen ein Drama szenisch vergegenwärtigen, in dem jede der flammenden Emotionen ins Extrem gesteigert wird. Denn die Schönheit der Melodien Bellinis darf nicht mit klassizistischer Gemessenheit verwechselt werden.

Für die Qualität einer Inszenierung – das muss gelegentlich betont werden – ist nicht entscheidend, ob sie sich aktueller politischer Chiffren oder der inzwischen auch zur Konvention erstarrter Versatzstücke des Regietheaters bedient. Man braucht Pollione nicht als Donald Trump oder Norma im billigen Top, um aus Bellinis Oper herauszudestillieren, was gerade als aktuell empfunden werden könnte. Man muss sich nicht den Konzepten anschließen, die in den letzten Jahren etwa in [Bonn](#) oder jüngst in [Gelsenkirchen](#) und [Mainz](#) zu packend zugespitzten, sicher auch anfechtbaren Deutungen geführt haben. Aber diese Inszenierungen hatten, was der Essener Premiere abgeht: Profil und Mut zur inhaltlichen Positionierung.



Norma (Katia Pellegrino) und  
Adalgisa (Bettina Ranch).  
Foto: Matthias Jung.

Hoheisel und Kogge packen ein Gesten- und Bewegungsrepertoire aus, das spätestens seit den neunziger Jahren ins Museumsdepot gehört. Wie die italienische Primadonna den Busen hebt und die Fäuste von sich streckt, erreicht nicht einmal minimale psychologische Glaubwürdigkeit. Als sich die beiden Damen, Norma und Adalgisa, in ihrem Duett im zweiten Akt am Souffleurkasten lagern wie Goethe in der Campagna, scheint der Gipfel dekorativer Belanglosigkeit erreicht. Doch weit gefehlt: Diese zweifelhafte Ehre gebührt dem orangeroten Licht, das Wolfgang Göbbel nach drei Stunden inspirationsloser Ausleuchtung zum Finale von hinten aufglühen lässt: der Scheiterhaufen! Der Abend der „großen Gefühle“, den Intendant Hein Mulders bei der Premierenfeier hervorgehoben hat, findet jedenfalls auf der Szene nicht statt.

Das war zum Glück musikalisch anders: Nicht so sehr bei Dirigent Giacomo Sagripanti, der das Orchester mit viel Liebe zur Melodie, aber oft nur beiläufigem Blick auf instrumentale Details und begrenzter Finesse der metrischen Flexibilität führt. Aber Jens Bingerts Choreinstudierung überzeugt nicht nur im martialischen Vorzeigestück des „Guerra! Guerra!“, sondern auch im emotionalen Ausnahmezustand im Finale.

Unter den Solisten gelingt dem neuen Ensemblemitglied Bettina Ranch als Adalgisa die Balance zwischen technisch superbem, von feinem Glanz geadeltem Gesang und emotionaler Hingabe.

Schöne Stimmen aus dem Ensemble hört man auch in den Nebenrollen: Albrecht Kludszuweit's Tenor kann als Flavio unangespannt leuchten, Liliana de Sousa zeigt als Clotilda eine samtene Noblesse, die man in einer größeren Rolle gerne genauer studieren würde. Insung Sim kann als Oroveso nur wenige Kostproben eines klangvollen, abgerundeten Basses geben.



Die Rache findet nicht statt. Gianluca Terranova (Pollione) und Katia Pellegrino (Norma) am Aalto-Theater Essen. Foto: Matthias Jung.

Katia Pellegrino hat 2012 in der legendären „Norma“-Inszenierung von Jossi Wieler und Sergio Morabito in Stuttgart die Titelpartie gegeben. Dort waren die seelischen Kämpfe und Verwundungen der zweifachen Mutter, die ihr öffentliches Amt beschädigt, und der Priesterin, die ihre menschlichen Regungen verbergen muss, psychologisch detailliert ausinszeniert.

Pellegrino hat davon nichts mitbringen können, sie ist in Essen wieder auf das antiquierte Rollenbild mit seinen Primadonna-Zügen und seinem hohlen Heroismus festgelegt. Zunächst sieht es so aus, als trete sie in die Spur veristisch geprägter Norma-Darstellerinnen mit wuchtigem Timbre und von stilistischer Finesse nicht angekränkelten Tönen. Doch in der Belcanto-Probe von „Casta diva“ lässt sie mit einem



# holen

geschrieben von Bernd Berke | 16. Oktober 2018

Kürzlich hat die Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung auf einer ganzen Seite die Frage abgehandelt, was sich mit 1 Million Euro auf dem deutschen Immobilienmarkt anfangen ließe.



Weithin sichtbar  
ausgeschildert: freier  
Eintritt in die Sammlung.  
(Foto: © Museum Folkwang,  
2016)

Befund: In abgelegenen Ecken Brandenburgs könnte man damit ein repräsentatives Anwesen erwerben, in Münchens gefragtesten Vierteln mitunter nur noch eine 70-Quadratmeter-Wohnung. Verrückt.

Man kann aber besagte Million auch ganz anders verwenden, nämlich nutzbringend für die Allgemeinheit. Just diesen Betrag hat die [Krupp-Stiftung](#) zur Verfügung gestellt, um im Essener [Museum Folkwang](#) fünf Jahre lang kostenfreien Zutritt zur ständigen Sammlung zu ermöglichen.

Vor ziemlich genau einem Jahr (19. Juni 2015) hat die löbliche Aktion begonnen. Wie jetzt bekannt wird, zeigt sie erwartungsgemäß ordentlich Wirkung. Denn seitdem und bis vorgestern haben exakt 103 763 Menschen das Angebot angenommen, das entspricht einer Steigerung der Besucherzahl

um 141 Prozentpunkte. Bei Kindern betrug der Besucherzuwachs sogar exorbitante 186 Prozentpunkte.

Es gehört zur angenehmen Routine, dass sich angesichts solch erfreulicher Zahlen sowohl der Museumsdirektor (Dr. Tobia Bezzola) als auch die Kuratoriumsvorsitzende der Krupp-Stiftung (Prof. Ursula Gather, zugleich Rektorin der Dortmunder Uni) sehr angetan äußern. Wie auch sonst?

Und tatsächlich. Das ist mal ein kultureller Lichtblick. Weiß man, was vor allem bei Kindern die frühzeitige Berührung mit den Künsten fürs spätere Leben anstiftet? Man ahnt es ja und hofft das Beste.

Und die 70-Quadratmeter-Behausung in bester Münchner Lage? Soll kaufen, wer da will (und kann). Sympathie wird so jedenfalls nicht erworben.

---

## **Der Sound des Aufbruchs im Revier: Ruhr Museum zeigt 60 Jahre „Rock & Pop im Pott“**

geschrieben von Bernd Berke | 16. Oktober 2018



Plakat zum Auftritt der Rolling Stones in der Dortmunder Westfalenhalle, 1967 (Ruhr Museum)

Essens Kulturdezernent Andreas Bomheuer erinnert sich: [Essener Songtage 1968](#), ein singuläres Ereignis in der neueren Musikgeschichte des Ruhrgebiets. Der legendäre Frank Zappa entstieg auf der Bühne einem Sarg und fragte das Publikum schlankweg: „How do you feel?“ Dann legte er los. – Bomheuer ist heute noch ergriffen von dem Moment: „So etwas vergisst man nie.“

Just in Essen, im Ruhr Museum auf dem Gelände des Weltkulturerbes Zeche Zollverein, schickt sich jetzt eine Ausstellung an, derlei kostbare Erinnerungen en gros zu wecken: „Rock & Pop im Pott“ erzählt die Geschichte der populären Musik im Revier über 60 Jahre hinweg. Dazu bietet man die immense Fülle von rund 1500 Exponaten auf (etwa die Hälfte davon Schallplatten).

Historischer Startpunkt sind die damals bundesweit beispiellosen Dortmunder Jugendkrawalle im Spätherbst 1956. Deutsche Radiosender spielten seinerzeit keinen Rock'n'Roll,

also musste man sich die Schaffe im Kino „reinziehen“. Es lief der Film „Rock Around the Clock“ (deutscher Titel „Außer Rand und Band“) mit Bill Haley.

### **Dortmunder Jugendkrawalle**

Nach dem Lichtspiel waren nahezu 2000 Jugendliche tatsächlich dermaßen aufgekratzt, dass gar Scheiben zu Bruch gingen – ein in jenen Jahren ungeheuerlicher Vorgang, über den etwa der „Spiegel“ breit berichtete und der schon die Energien ahnen ließ, die sich in dieser Musik Bahn brachen. Fotos und aufgeregte Zeitungsartikel erinnern daran. Interessanter Nebenaspekt: In den Anfangszeiten war – neben dem Kino – auch die Kirmes ein Ort, an dem Rock’n’Roll zur Geltung kam. Auch hier konnte man für ein paar Stunden aus der landläufigen Spießigkeit der Adenauer-Ära ausbrechen.



Blick in die Ausstellung  
(Ruhr Museum/Foto: Brigida  
Gonzáles)

Die Schau beginnt mit markanten Songzitaten und dem Durchgang durch einen Sound-Raum, in dem Highlights des Ruhrgebiets-Rock zur 15minütigen Bild- und Toncollage komprimiert sind. Eine Ausstellung über Musik geht halt nicht ohne Musik. Es ist freilich eine Gratwanderung: Man kann Rock & Pop zwar nicht nur in Vitrinen einsperren, doch andererseits muss man im Museum weit übers bloße „Zuballern“ mit Musik hinaus gelangen.

## Sperrholzkisten-Ästhetik

Das Rock-Spektrum im Westen der Republik reicht von Nena bis Herbert Grönemeyer, von Phillip Boa bis Extrabreit (die heute zur längst überbuchten Eröffnung der Ausstellung spielen), von Franz K. bis Geier Sturzflug, von Grobschnitt bis Bröselmaschine. Auch die Humpe-Schwestern Inga und Annette stammen aus dem Ruhrgebiet, genauer: aus Hagen. Die berühmte Schlagzeile [„Komm nach Hagen, werde Popstar“](#) brachte ein neues Selbstbewusstsein zum Ausdruck.



In den frühen Jahren:  
Auftritt der Gruppe „The  
Kepa Beatles“ in  
Gelsenkirchen, 1964. (Foto:  
Herribert Konopka)

Nach dem akustischen Einstieg wird man über einen Boden mit starken Farben (nach passender Maßgabe der Pop Art) durch die Jahrzehnte geleitet, unterwegs waltet eine dem Gegenstand angemessene Sperrholzkisten-Ästhetik. Bloß nicht zu schick und gediegen werden, lieber ein wenig „schmutzig“ bleiben! Einige Seitenkabinette vertiefen die Themen des Hauptstrangs, da geht es beispielsweise um veränderte Tanzstile und vielfach ausdifferenzierte Moden.

Das Team unter Leitung des Museumschefs Prof. Heinrich Theodor Grütter hat kaum eine Facette ausgelassen, die Ausstellung entfaltet ein wahres Kaleidoskop, sie trumpft hie und da mit

raumgreifenden „Leitobjekten“ (Kinokasse, Jukebox, Synthesizer) auf, lässt aber nebenher auch manche Zwischentöne anklingen.

### **Wenn Rock historisch wird**

Grütter hält dafür, dass eine solche Ausstellung erst jetzt wirklich sinnvoll sei, weil nun manche Entwicklungen abgeschlossen und somit „historisch“ sind. Mitten im Strom der Ereignisse wäre eine museale Aufarbeitung kaum möglich gewesen. Am Konzept beteiligt war übrigens das Dortmunder [Archiv für populäre Musik im Ruhrgebiet](#). Eine Einrichtung, die sicherlich größere Beachtung verdient.



„Schmutzige“ Mode:  
Lederkutte von Wolle Pannek,  
Gitarrist von „Eisenpimmel“.  
(Ruhr Museum)

Zur besseren Gliederung gibt es eine Außen- und eine Innenperspektive, sprich: Hier geht es sowohl um Gastspiele internationaler Rock- und Pop-Stars im Revier, allen voran Beatles (25. Juni 1966) und Stones (12. September 1965) in der Essener Grugahalle, als auch um die zahllosen Bands, die im Ruhrgebiet selbst entstanden sind.

Heinrich Theodor Grütter selbst erinnert sich gern an die Jungs aus seiner Heimatstadt Gelsenkirchen, die als „German Blue Flames“ Furore machten und als eine der ganz wenigen deutschen Gruppen im „Beat Club“ des Fernsehens spielen durften.

Zu großen Teilen ist die Ausstellung eine Angelegenheit für „Best Agers“, wie Grütters selbstironisch anmerkt. Erkennbar ist aber auch das Bemühen, denn doch ein paar jüngere Leute aufs Zollverein-Gelände zu locken, beispielsweise durch Live-Konzerte und musikalische Workshops.

### **Hymnen aufs Revier**

Hunderte, ja Tausende Formationen sind seit Ende der 50er Jahre im Revier entstanden. Zunächst spielten sie Rock'n'Roll und Beat, es folgten z. B. Protestlieder, Krautrock, Neue Deutsche Welle, Punk und Heavy Metal, schließlich Techno und HipHop, wobei in letzterer Stilrichtung Migranten den Ton angeben. Gar nicht mal so erstaunlich: Von den Kindern der Zugewanderten stammen, wie Experten versichern, neuerdings auch die treffendsten „Hymnen“ aufs vielfach geschundene Revier.

Eine regional zugespitzte These der Schau lautet, dass das proletarisch geprägte Revier für Beatmusik fast so prädestiniert gewesen sei wie die Gegend um Liverpool. Immerhin hat ja der Dortmunder Manfred Weissleder den Star Club in Hamburg gegründet, in dem die Beatles frühen Ruhm erlangten. Auch in späteren Jahrzehnten kann man dem (zuweilen rebellischen) Geist der Ruhrregion nachspüren. So hat das einst stählerne Industriegebiet buchstäblich seine eigenen Spielarten des Heavy Metal hervorgebracht.

### **Weitere Leihgaben gesucht**

Die Essener haben den strammen Ehrgeiz, möglichst die gesamte Band-Landschaft des Ruhrgebiets zu kartographieren. Bereits jetzt zeugen über 700 Tonträger-Exponate von ungeheurer

Vielfalt. Und die bis Februar 2017 dauernde Schau soll unentwegt wachsen: Wer selbst noch dergleichen Schätze hortet, soll sich melden und womöglich zum Leihgeber werden. Auch Bands, die schon Tonträger veröffentlicht haben (im Zweifelsfalle reichen Demo-Kassetten), werden aufgefordert, Laut zu geben. Das Ganze könnte zur Unternehmung von geradezu enzyklopädischen Ausmaßen anschwellen...



Plakat des Dortmunder Kult-Clubs „Fantasio“, 1971 (Ruhr Museum / Ruud van Laar / Foto: Bernd Berke)

Man sollte sich jedenfalls für diese Schau reichlich Zeit nehmen, am besten (ganz im Sinne der Veranstalter) mehrmals kommen, sonst entgehen einem vielleicht Feinheiten wie etwa die Catering-Listen von Rockstars (welchen Saft wollten sie trinken?) oder rare Plakate wie jenes der vom Niederländer Ruud van Laar begründeten Dortmunder Kultstätte „Fantasio“ von 1971, das einen Auftritt des famosen Gitarristen Rory Gallagher avisierte. Oder ein hübsches Detail auf dem Plakat von 1967, das die Rolling Stones in der Dortmunder Westfalenhalle ankündigte und den Eintrittspreis mit schlappen 7 Mark angibt. Man vergleiche, was heute für die Crew von Mick Jagger aufgerufen wird.

### **Königsweg der Kultur**

Rock & Pop haben auch im Revier etliche neue Auftrittsorte (neudeutsch Locations) entstehen lassen, dies ist natürlich

gleichfalls Thema im Ruhr Museum, ebenso wie Fanzines, Szenezeitschriften und Devotionalien, das technische Equipment (vor allem zahlreiche Gitarren) oder die großen Festivals von „Rockpalast“ bis „Juicy Beats“, wobei die in Duisburg katastrophal beendete Loveparade nur diskret gedämpft zur Sprache kommt.

Glasklar wird allerdings, dass die anfangs so misstrauisch beäugte und niedergehaltene Rock- und Popkultur in den letzten Jahrzehnten recht eigentlich der Haupt- und Königsweg der Kultur gewesen ist. Wer damals jung war, hat es eh im Innersten gespürt.

**„Rock & Pop im Pott“. 5. Mai 2016 bis 28. Februar 2017. Geöffnet Mo-So 10 bis 18 Uhr. Ruhr Museum auf Zeche Zollverein, Kohlenwäsche (Gebäude A 14), kostenlose Parkplätze A 1 und A 2, Zufahrt über Fritz-Schupp-Allee. Eintritt 7 Euro, ermäßigt 4 Euro. [www.tickets-ruhrmuseum.de](http://www.tickets-ruhrmuseum.de) Audioguide 3 Euro. Katalog 304 Seiten, 33 Abbildungen (Klartext Verlag) 24,95 Euro. Info-Telefon/Buchung von Führungen: 0201 / 24 681 444.**

---

## **In des Königs Wunderkammer – Objekte aus der Sammlung Olbricht im Museum Folkwang**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 16. Oktober 2018



In der Tat: Der Helm aus  
Vitrinen ist einem  
Motorradhelm nachempfunden.  
(Foto: Museum Folkwang,  
Courtesy of the Artists and  
Ivorypress)

Wo beginnen? Der raumgreifende „Helm“, den das kubanische Künstlerduo Los Carpinteros (die Zimmerleute) 2014 extra für das Museum Folkwang geschaffen hat, besteht aus 192 verglasten Waben, jede mithin eine Ausstellungsvitrine. Es gibt Vitrinen auf Bodenniveau, in Knie-, Brust- und Augenhöhe und auch ganz oben, in vier, fünf Metern. Alle buhlen sie um die Aufmerksamkeit des Betrachters, fein beleuchtet und mit gut 400 Objekten reich bestückt. Es macht wenig Sinn, sie von links nach rechts oder von oben nach unten „lesen“ zu wollen. Sinnzusammenhänge des Ausgestellten stellen sich, wenn überhaupt, anders dar.

### **Bunte Mischung**

Zu sehen gibt es „Gediegenes und Kurioses“ aus den reichen Beständen des Sammlers Thomas Olbricht. Und der Titel der Schau ist ziemlich wörtlich zu nehmen, die Liste der Exponate reicht vom Kugelfisch über afrikanische Masken und eine gruselig-bunte Totenschädelplastik der Chapman-Brüder zu entzückenden Kopfvasen aus den 50ern, Korallenbäumen und dramatisch gewundenen Bonsai-Stämmchen, Vogelpräparaten, einem leidenden Jesuskopf aus dem 18. Jahrhundert und der Skulptur eines stromlinienförmigen Mataré-Rinds aus den 20er Jahren.

Womit beileibe nicht alles aufgezählt wäre. Eine Vitrine zum Beispiel beherbergt das Technische Hilfswerk (THW), das mit einer stattlichen Anzahl von Wiking-Modellautos angerückt ist, eine zweite amerikanische Straßenkreuzermodelle aus Blech, eine dritte Jubiläumseditionen edler Märklin-Modelleisenbahnlokomotiven, samt Originalverpackung. Und so fort.

### **Mit Modellautos fing es an**

Spätestens jetzt mag sich der eine oder andere daran erinnern, daß schon die letzte Ausstellung im „alten“ Essener Museum Folkwang, bevor es umgebaut wurde, Teile der Sammlung Olbricht zeigte, damals aber mehr „richtige“ Kunst, die Stücke waren überwiegend auch größer. Jedoch gab es auch damals schon einige Vitrinen mit Modellautos, denn mit denen hat Olbricht das Sammeln begonnen. Das erwähnt er gern. Übrigens war Hartwig Fischer damals noch der Direktor des Hauses. Bekanntlich machte er mittlerweile eine steile Karriere und ist nun in London Chef des British Museum.



Gruselig: „Famine“ von Jake und Dinos Chapman (2004), Bronze und Kunststoff, bemalt, 16 x 25 x 21 cm (Foto: Museum Folkwang, VG Bild-Kunst, Bonn 2016, Friedrich Rosenstiehl, Köln)

Zurück zum Essener Helm, der zu anderen Zeiten andere Objekte, vorzugsweise aus Folkwang-Beständen, zeigt. Ihm zugesellt hat Olbricht einige große Tierpräparate (Giraffe, Leopard und weißen Pfau), die, der Sammler legt Wert darauf, selbstverständlich völlig legal und (sozusagen) umweltgerecht erworben wurden. Die Giraffe entstammt einer Sammlung des 19. Jahrhunderts, die anderen beiden sind Präparate von dahingeschiedenen Zirkustieren.

## **Verbindendes**

Von Los Carpinteros sind einige Architekturmodelle und Zeichnungen zu sehen, an den Wänden hängen quadratmetergroße, naiv-chiffrenhafte Darstellungen von monarchischen Prunkzügen, „The Coronation of the Usurper“ heißt eine von ihnen, „The King’s Woman“ eine andere. Geschaffen hat sie der Chinese Ouyang Chun, ausgeführt sind sie in Öl und Goldbronze auf Leinwand, und davon abgesehen verbindet sie mit der anderen gezeigten Kunst kaum mehr als der Umstand, daß Thomas Olbricht sie mag.



Ebenfalls vitrinenwürdig:  
Cadillac-Model, 20.  
Jahrhundert, Blech,  
lackiert, verchromte  
Zierteile,  
Schwungradantrieb, Länge ca.  
31 cm (Foto: Museum  
Folkwang, Jana Ebert,

Berlin)

Oberbegriffe? Thematische Klammern? „Vanitas“-Motiv wie auch das biblisch-barocke „Memento Mori“ seien in vielen Exponaten gegenwärtig, sagt Olbricht. Realisiere man dies, so würden Bezüge manchmal klarer, die sich durch die Nachbarschaft der Dinge ergäben. Wohl wahr. Trotzdem bleibt ein Großteil der Präsentation im Helm willkürlich, rätselhaft, systematisch nicht zu fassen.

### **Ein reicher Mann**

Helm und umgebende Exponate stehen in der Tradition der Wunderkammern absoluter Monarchen, die Freude an schönen, seltenen, kostbaren, wertvollen, auf jeden Fall exzentrischen Dingen fanden. Der Sammler Olbricht könnte sich da einreihen, zum Geldadel zählt er sowieso. Das „Manager Magazin“ schätzt sein Vermögen auf 850 Millionen Euro (Quelle: Wikipedia) und sieht ihn auf Platz 138 der deutschen Reichenliste (Stand 2013). Nicht unerwähnt bleiben soll in diesem Zusammenhang, daß Olbricht als Chemiker, Arzt und ehemaliger Aufsichtsratsvorsitzend der Wella AG beruflich sehr erfolgreich war und seinen Hang zur Kunst nicht mit Ererbtem finanzieren mußte.



Giraffenkopf,

undatiert,  
Präparat, 230 x 60  
x 110 cm (Foto:  
Museum Folkwang,  
Jana Ebert,  
Berlin) Download

Als was nun also sieht er sich? Allein als Bewunderer und Erhalter irdischer Vielfalt und Schönheit, oder auch als Selbstdarsteller? Olbricht lacht. „Ich bin der Generalkünstler“, antwortet er, solcherart befragt. Etwas anderes hätte man ihm auch nicht abgenommen.

### **Schwimmende Schätze**

Da nun aber, Spaß beiseite, in den fürstlichen Wunderkammern sozusagen die Wiege des modernen Museumsbetriebs stand (der heute zwischen Kunst und Kunstgewerbe, Natur, Technik Wissenschaften und so weiter streng unterscheidet), mögen sie nach wie vor dazu taugen, junge Menschen für Kunst, Schönheit, Ästhetik und was der Werte mehr sind zu begeistern. Deshalb läßt Olbricht Ende April im Brandenburgischen eine schwimmende Wunderkammer in See stechen („in Kanal stechen“ wäre genauer, existiert als Begriff aber nicht), die den Schulunterricht bereichern soll.

Wer schließlich mehr von des Sammlers Sammlungen sehen will, findet es in seinem Privatmuseum: „me Collectors Room“ in der Auguststraße in Berlin.

- **„Gediegenes und Kurioses – Los Carpinteros, Ouyang Chun und Lieblingsstücke aus der Sammlung Olbricht“**
- **Museum Folkwang, Museumsplatz 1, Essen – [www.museum-folkwang.de](http://www.museum-folkwang.de)**
- **Bis 16. Mai 2016**
- **Geöffnet Di, Mi 10-18 Uhr, Do, Fr 10-20 Uhr, Sa, So 10-18 Uhr.**
- **1. Mai, Christi Himmelfahrt, Pfingstsonntag und**

**Pfingstmontag, Fronleichnam geöffnet.  
• Der Eintritt ist frei**

---

# **Atem seliger Liebe: Daniel Harding und das Mahler Chamber Orchestra in Essen**

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2018



Daniel Harding. Foto: Julian Hargreaves

**Beim Leipziger Mahler-Fest vor fünf Jahren hinterließ Daniel Harding mit dem Mahler Chamber Orchestra nicht eben den besten Eindruck: Er ebnete die schroffen Gegensätze, das Verstörende und das Heitere der Vierten Symphonie in einer gekonnt brillanten Darstellung ein. Anders nun in Essen: In der „Auferstehungssymphonie“ in der Philharmonie kam ihm der Blick auf die Einheit der Musik entgegen.**

Denn Mahlers Zweite vereinigt zwar die heterogenen Formen der

musikalischen Traditionen ihrer Zeit. Rudolf Stephan nennt in seiner Analyse „hohe“ und „niedere“ Musik, Instrumentales und Vokales, Sonate und Volkslied, Choral und Ländler. Aber die Symphonie, und das macht Daniel Harding in seiner schlüssig-geschlossenen Darbietung deutlich, schöpft ihre Wirkung weniger aus grellen Gegensätzen, sondern aus dem Sog, der zum Finale führt: „Aufersteh'n, ja, aufersteh'n wirst du“ verkünden da der mit wundervollem Piano ansetzende Chor der Mahler Chamber Orchestra Academy und der aufblühende Sopran Christiane Kargs.

Allenfalls hätte der Ausbruch des Ekels im dritten Satz greller tönen, radikaler formuliert sein können. Die wundervoll schwebenden Streicher-Pianissimi des Mahler Chamber Orchestra – in riesiger Besetzung –, die elegischen Holzbläser-Soli banden sich eher an den lyrischen zweiten Satz als einen Kontrast zu betonen. Aber sie entsprechen andererseits der „ruhig fließenden Bewegung“, die Mahler für den mittleren seiner fünf Sätze fordert.

So mag die Prater- und Zirkusmusi noch so grinsend stampfen und blasen: Der große Atem, den Harding unverstellt strömen lässt, führt letztendlich zu Liebe, seligem Wissen und Sein, wie Mahler in seinem ursprünglichen „Programm“ schreibt. Dass Harding auch die „Totenfeier“ des ersten Satzes, ursprünglich als „symphonische Dichtung“ gedacht, in diese Bewegung eingebunden sieht, ist nur konsequent.

In seiner klugen Einteilung dynamischer Wirkkräfte hat Harding für die Apotheose des letzten Satzes mit Glocken und Orgel noch Reserven gelassen. Entsprechend monumental stellen das Mahler Chamber Orchestra und der von Alexander Eberle einstudierte Chor diesen Gipfelpunkt aus. Auch Bernarda Finks Alt preist mit freiem Ton den Weg vom Tod zum Licht.

Der Schmelz des Mahler Chamber Orchestras lässt keine Schlacken zu: Die Explosionen des Trauermarschs im ersten Satz ereignen sich glühend homogen, die brucknerisch anmutenden

Streicher-Idyllen meiden sprödes Kräuseln. Holz und Blech strahlen ganz locker Zaubertöne in den Raum. Und zu Beginn zeigen die Kontrabässe mit entschiedenem Schritt: Bei Mahler geht es um alles andere als um verzärtelte Idyllen. Die sind, wenn sie erscheinen, immer nur Erinnerung an das Ersehnte: Erlösung.

---

## Essen spielt wieder Hilsdorfs „Maskenball“ – Inszenierung von 1999 hat immer noch Bestand

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2018



Christina Clark  
(Oscar) und Michael  
Wade Lee (Riccardo)  
in der  
Wiederaufnahme von

Verdis „Maskenball“  
am Aalto-Theater in  
Essen. Foto: Saad  
Hamza

**Dietrich Hilsdorfs Inszenierungen haben auch Jahre nach der Premiere nichts von ihrer Relevanz verloren. Entsprechend gut gefüllt war der Zuschauerraum des Essener Aalto-Theaters bei der Wiederaufnahme von Verdis „Un ballo in maschera“, einer Inszenierung von 1999.**

Es lag auch an der szenischen Einstudierung von Carolin Steffen-Maaß, dass Hilsdorfs kunstvolles Spiel um Schein und Sein, um Theater und Wirklichkeit, um das Leben als fiktionales Kunstwerk und als reales Ereignis so plausibel funktioniert. Entgegen so mancher zeitgeistiger Regie-Äußerung hat sich dieser „Maskenball“ nicht überlebt; er hat das Zeug zum „Klassiker“.

Natürlich muss man nach 16 Jahren in der Charakterisierung der Personen mit Unschärfen rechnen. Von der ursprünglichen Besetzung mit Mihkail Dawidoff (Riccardo), Károly Szilágyi (Renato), Iano Tamar (Amelia) und Ildiko Szönyi (Ulrica) ist niemand mehr beteiligt. Aber die Darstellercrew der Wiederaufnahme fügt sich in das Spiel ein, verinnerlicht die Partien und gestaltet sie nicht nur sängerisch überzeugend. Da ist Michael Wade Lee der intelligente, zügellose Hedonist, der über seine höfische Umgebung Regie führt und Macht demonstriert. Der Tenor gibt diesem Riccardo – in Hilsdorfs sinnreicher Umdeutung der König von Neapel, der Stadt, in der Verdis Oper unter der Zensur litt – die Züge des renaissancehaften Individuums, das ein Leben in Fülle genießen will und es unerwartet verliert.

Wade Lees Riccardo wirkt wie ein verzogenes Kind, aber auch nachdenklich und seiner Lage bewusst in den intimen Momenten der Rolle. Sein kerniger Tenor bewältigt die lyrische Noblesse wie den dramatischen Nachdruck; nur in der Höhe wirkt der

lockere Schmelz gefährdet. Das Duett mit Amelia („M'ami! ... O qual soave brivido“) wird, ausgehend von einem sinnlichen Piano, zum hinreißenden Moment passionierten Singens.



Würdevolle Resignation:  
Katrin Kapplusch als Amelia  
am Aalto-Theater. Foto: Saad  
Hamza

Dazu braucht der Tenor die passende Partnerin, die er am Aalto in Katrin Kapplusch gefunden hat. Die Sopranistin hat die anspruchsvolle Partie der Amelia bereits in ihrem früheren Engagement in Plauen-Zwickau gesungen. Vor allem kommt ihr entgegen, dass ihre Stimme im Zentrum unanfechtbar sitzt. Ein störendes Tremolieren stellt sich nur ein, wenn Kapplusch den Aufstieg in die Höhe nicht im Griff hat; dann muss sie sich auch forciert über die Bögen retten und lässt unfreiwillig ahnen, wie schwer es Verdi in dieser Partie den Sängerinnen macht. „Morrò – ma prima in grazia“, ihre Arie im dritten Akt, gestaltet Kapplusch aber mit großartigem Gespür für die Farben der Töne, mit denen sie die würdevolle Resignation einer Frau ausdrückt, die weiß, dass sie gegen den Lauf des Unheils keine Chance mehr hat.

Ihr Partner ist Luca Grassi als Renato, der im dritten Akt eine Reihe von Bewährungsproben zu bestehen hat. Der Sänger mit einer langen Karriere in Italien hat sich in Essen bereits als Valdeburgo in Bellinis „La Straniera“ ausgezeichnet und

wird demnächst als Scarpia in „Tosca“ zu hören sein. Er führt sich im ersten Akt mit gut gestützten, präsenten Tönen ein, die aber Farbe und Emotion vermissen lassen. Mit dem Ambitus von „Eri tu“ dürfte Grassi eigentlich keine Probleme haben, aber an diesem Abend entglitt ihm einmal die Höhe, deswegen wohl setzte er auf Kraft und erklimmte die hoch liegenden Teile der Arie („O dolcezze perdute ...“) mit Druck statt mit Delikatesse. Sängerspech.

In der würdelosen Maskerade, in die Ulrica gezwungen wird, offenbart sich Ieva Prudnikovaite als überzeugende Darstellerin; entsprechend neutral lässt sie die eigentlich gespenstische Beschwörung „Re d'abisso“ klingen – es ist ja alles „Mache“, das Drohend-Unheilvolle der Szene ist Belustigung für die Damen und Herren bei Hofe, inszeniert vom König. So wirkt der Verzicht auf vokale Farben konsequent im Sinne der Konzeption des Stücks.

Als Oscar räumt – reizend und quicklebendig wie stets – Christina Clark ab; René Aguilar (Erster Richter) und Georgios Iatrou (Silvano) bleiben ebenso wie Sang Yun Lee (Diener Amelias) ihren kleinen Partien nichts schuldig. Die Verschwörer Tom und Sam sind bei Baurzhan Anderzhanov und Bart Driessen besten Kehlen anvertraut. Matteo Beltrami führt die Essener Philharmoniker für Farbe, Agogik und Spannung in weiträumiger Phrasierung; der Chor, den Patrick Jaskolka einstudiert hat, trägt mich wacher Aktion und vokaler Präsenz nicht wenig zum Gelingen des Abends bei.

**Weitere Vorstellungen am 26. Dezember und 24. Januar 2016.  
Info: [www.aalto-musiktheater.de](http://www.aalto-musiktheater.de)**

---

# „Herzchen, sieh zu, wie Du klarkommst“ – Tagung zum 100. des Fotografen Otto Steinert

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 16. Oktober 2018



Otto Steinert in einem Selbstportrait von 1950 (Foto: Museum Folkwang/Nachlaß Otto Steinert)

Die Altersverteilung war auffällig. Eine große Gruppe, vorwiegend männlich, repräsentierte die Generation 60 plus X, teilweise auch plus XX; die andere befand sich im Studentenalter, das Mittelfeld blieb deutlich sparsamer besetzt. Man war an diesem Wochenende zusammengekommen, um sich an Otto Steinert (1915 – 1978) zu erinnern, dessen Geburtstag sich im Juni zum 100. Mal gejhärt hatte.

„Arbeit am Bild – Otto Steinert und die Felder des Fotografischen“ war das internationale Symposium in Essen überschrieben, auf dem am 27. und 28. November eine beachtliche Referentenriege mit Vorträgen auf Leben und Werk

des Fotografen und Fotolehrers schaute. Außerdem sind Steinert-Arbeiten noch bis zum 28. Februar im Essener Folkwang-Museum unter dem Titel „Otto Steinert. Absolute Gestaltung“ ausgestellt.

### **„Who is Who“ der Fotoszene**

Steinert gilt als bedeutendster Fotolehrer der jungen Bundesrepublik, und das Verzeichnis seiner Studenten und Studentinnen liest sich wie das Who is Who der Szene. Das Seminar-Wochenende im Sanaa-Gebäude auf dem Gelände der Zeche Zollverein war also auch so etwas wie ein Studententreffen, Steinert-Studenten aus den 50er, 60er und 70er Jahren mit dem Drang zu kollektiver Erinnerung und junge Studis von der Gesamthochschule, die sich für den berühmten Altvorderen interessierten, den sie nie persönlich kennengelernt hatten.

### **Der große Fotolehrer war nicht leicht zu ertragen**

Sensationelle Befunde förderten die Vorträge nicht zu Tage, Steinert-Forschung ist Kärnerarbeit, wenngleich auch sicherlich ein Feld, auf dem sich noch manche Themen für Magisterarbeiten und Promotionen finden lassen. Viele Vorträge des Symposiums indes hätten ebenso überschrieben sein können wie der von Thilo Koenig aus Zürich: „Herzchen, sieh zu wie Du klarkommst“ zitiert er da den großen Fotolehrer, den zu ertragen alles andere als einfach war.



Der berühmte „Ein-Fuß-

Gänger“ aus dem Jahr 1950  
(Foto: Museum  
Folkwang/Nachlaß Otto  
Steinert)

Koenig, von Beruf Kunsthistoriker, formulierte das natürlich zurückhaltender, seriöser: Es gebe Paradoxien in der Person Steinerts. Unbestritten sei einerseits, daß er es war, der zunächst in Saarbrücken, ab 1959 in Essen der jungen Bundesrepublik die Avantgarde der 20er Jahre wieder in das Bewußtsein rief, ganze Werkgruppen von Moholy-Nagy, Man Ray und vielen anderen präsentierte.

Steinert bewahrte Pioniere wie den bildjournalistisch arbeitenden Dr. Erich Salomon, der 1944 im KZ Auschwitz-Birkenau ermordet wurde, vor dem Vergessen, er lenkte das Augenmerk auf die französische Fotografie des 19. Jahrhunderts. Eine seiner ersten Ausstellungen (samt Katalog) widmete sich Hippolyte Bayard (1801-1887), der mit dem von ihm entwickelten Direkt-Positiv-Verfahren auf Papier zu den „Urvätern“ der Fotografie zählt, aber bei weitem nicht so bekannt ist wie Daguerre.

Bei der Arbeit im Schwarzweiß-Labor war Steinert überaus penibel, notierte jeden Eingriff beim Erstellen von Vergrößerungen auf „Waschzetteln“, die an den Negativbögen hingen, so daß eigentlich jeder Abzug, war er durch die zahlreichen Steinertschen Dunkelkammer-Interventionen gegangen, als Unikat gelten mußte. Diese naturwissenschaftliche Präzision, vermutet Koenig, mag mit Steinerts ursprünglichem Arztberuf zu tun haben.

### **Antipädagogik**

Im Umgang mit seinen Studenten war Otto Steinert autoritär, er pflegte ein geradezu militärisches Auftreten, blaffte Menschen – in den Worten des mit ihm befreundeten Historikers Josef Adolf Schmoll genannt Eisenwerth – im „Casinoton“ an. Als

fürsorglicher Lehrer verweigerte er sich konsequent, eher pflegte er eine „Antipädagogik“. Der schon erwähnte Titel des Vortrags ist eine Äußerung, die er machte, als ihn eine Studentin nach vernichtender Kritik an ihren Fotos fast flehentlich fragte, wie sie es denn nun anders, besser machen solle. „Herzchen, sieh zu, wie du klarkommst.“

Bilder, die ihm nicht gefielen, zerriß er gleich stapelweise, und den Stempel, auf dem „Scheiße“ stand, besaß er wirklich. Allerdings hat er ihn wohl nicht eingesetzt, höchstens mal zum Spaß. So jedenfalls der aktuelle Stand der Steinert-Forschung. Immerhin befindet sich im Archiv des Essener Folkwang-Museums ein derart abgestempeltes Bild, das dessen Autor aber nicht öffentlich zeigen möchte. Schade, wär doch lustig.



Bildnis hell – dunkel, übrigens als Fotomontage ausgeflaggt (Foto: Museum Folkwang/Nachlaß Otto Steinert)

Um die jungen Leute Pünktlichkeit und Mores zu lehren, schloß Steinert nach Beginn der Stunde die Klasse ab, und Studenten, die ihm nicht paßten, meldete er einfach im Sekretariat ab. „Ich hab dich abgemeldet,“ lautete dann der Satz, „du studierst hier nicht mehr.“ Natürlich duzte nur er. Für die Studenten war er Herr Professor, darauf legte er großen Wert.

## **Menschen entwerten**

Andererseits: Steinert kochte für seine Studenten und liebte es gesellig. Er brachte Zeitungen mit in den Unterricht und legte Wert auf Informiertheit und so etwas wie „politische Bildung“. Wer da indes durch Unkenntnis auffiel, mußte eventuell ein Referat verfassen, das mit Fotografie nichts zu tun hatte. Eine solche spontane Vergabe von Hausaufgaben kam manchmal auch beim gemeinsamen Essen vor.

Wirklich entspannt kann es da eigentlich nicht zugegangen sein. Eher schon drängt sich der Eindruck auf, daß Steinerts Pädagogik – oder Antipädagogik, auf jeden Fall rabenschwarze Pädagogik – darauf gerichtet war, die jungen Menschen in ihrem Selbstbild zu entwerten und in die Verzweiflung zu treiben, um sie schließlich, wenn sie nicht resignierten und die Brocken hinschmissen, nach seinen Vorstellungen gleichsam neu zu erschaffen.

## **Eine Fotografie der dramatischen Schwärzen**

Und der Fotograf Steinert? Seine Bildauffassung mit ihren vielen tiefen, dramatischen Schwärzen, mit den gleichsam nach innen gewandten Kompositionen und einem eigentümlichen Hang zu Abstraktion und Struktur war für Jahrzehnte prägend. „Erst in den 70er Jahren entwickelt sich eine andere Auffassung, kommen offenere Bilder“, befindet Koenig und nennt in Sonderheit Timm Rautert als einen Fotografen, dessen Werk typisch für diese Wandlung ist.

Möglicherweise korrespondieren Veränderungen im Schaffen Otto Steinerts jedoch auch einfach mit gesellschaftlichen und politischen Veränderungen, gerade im Ruhrgebiet: Der Strukturwandel war im Gange, stinkige rauchig-rußige Revierkulissen à la Chargesheimer waren nicht mehr gefragt, die strenge formale Ästhetik eines Albert Renger-Patzsch galt bestenfalls als Kunst. Die fotografierte Wirklichkeit war jetzt eher hellgrau und etwas optimistischer – wenngleich man

ja doch sagen muß, daß die Dramatik vieler Steinertscher Schwarzweißarbeiten einen mehr packt als die betonte Zurücknahme, die nun in der Fotografie Platz griff.



Luminogramm I von 1952.  
Bromsilbergelatine, Vintage  
Print (Foto: Museum  
Folkwang/Nachlaß Otto  
Steinert)

### **Schweizerische Leichtigkeit**

Lichtersetzung hatte Steinert wohl nie sonderlich interessiert, „Licht mache ich in der Dunkelkammer“ soll eine seiner stehenden Wendungen gewesen sein. Doch die Zeit ging über diese Auffassung hinweg. Und nicht nur in der Werbung erinnerte man sich zunehmend an schweizerisches Graphik- und Foto-Design beispielsweise eines Hans Finsler, das nicht durch nationalsozialistisches Pathos geprägt worden war und sich durch Leichtigkeit und Offenheit auszeichnete. Hier, so Koenig, geht die Leserichtung der Bilder nach außen, hell und luftig sind die Fotografien, korrespondieren mit Freiraum und Typographie und bilden so ein informatives neues Ganzes.

### **Stilistische Kontinuitäten nach 1945**

Immer wieder einmal wurde der Vorwurf laut, Steinerts gestalterische Konzepte hätten sich am Monumentalstil der

Nazis orientiert. Biographische Daten – 1936 tritt er 21jährig in die NSDAP ein, 1937 meldet er sich zur Wehrmacht und wird [Fahnenjunker](#) in einem Sanitätskorps – legen solche Vermutungen nahe, doch halten sie einer Überprüfung nicht recht stand, allein deshalb nicht, weil es einen typischen Nazi-Stil streng genommen nicht gab.

Eher schon sind ästhetische, formale, stilistische Kontinuitäten nach 1945 von Bedeutung, die sich indes auch in den Arbeiten zahlreicher anderer Künstler und Fotografen finden – falls diese nicht ausdrücklich damit brechen. Sieht man allerdings Steinerts frühe experimentelle Arbeiten, Fotogramme und Solarisationen vor allem, dann könnte man hier durchaus auch ein Streben nach Entgegenständlichung vermuten, einen Versuch, es auf fotografischem Feld den abstrakten Expressionisten gleichzutun, die nach dem Krieg in Deutschland West in hohem Ansehen standen.

Formale Zurücknahme jedenfalls gehörte nicht zum Selbstverständnis der von Steinert auch so getauften „Subjektiven Fotografie“. Er bearbeitete seine Themen mit Kamera und Dunkelkammer „bis zum Endsieg“, wie ein Diskussionsteilnehmer es in Essen ausdrückte. Doch die Zeit ist über vieles hinweggegangen. Was früher großes handwerkliches Geschick erforderte, ist heute oft mit wenigen Mausklicks zu bekommen. Und die Fotografie – Stichwort Becher-Schule – gefällt sich mittlerweile in großer Zurücknahme, in geradezu programmatischer Entdramatisierung.

### **Bleibende Verdienste**

Was bleibt: Agenturen wie VISUM oder die Illustrierten der 60er, 70er Jahre, Stern, Geo, Twen, wären ohne Fotografen und Fotografinnen aus der Steinert-Schule kaum denkbar. Viele von ihnen wurden zudem erfolgreiche Hochschullehrer.

Hier einige bekannte Namen von Steinert-Schülern: [André Gelpke](#), [Guido Mangold](#), [Harry S. Morgan](#), [Arno Jansen](#), Bernd

Jansen, [Heinrich Riebesehl](#), [Dirk Reinartz](#), Adolf Clemens, Detlef Orlopp, Erich vom Endt, Monika von Boch, Vicente del Amo, [Kilian Breier](#), Harald Boockmann, Ute Eskildsen, Timm Rautert.

- **Ausstellung „Otto Steinert. Absolute Gestaltung“, Museum Folkwang, Museumsplatz 1, 45128 Essen. (Navi: Bismarckstraße 60)**
  - **Bis 28. Februar 2016. Geöffnet Di+Mi 10 – 18 Uhr, Do+Fr 10 – 20 Uhr, Sa+ So 10 – 18 Uhr. Mo geschlossen**
  - Geöffnet Neujahr, Karfreitag, Ostersonntag, Ostermontag, 1. Mai, Christi Himmelfahrt, Pfingstsonntag, Pfingstmontag, Fronleichnam, Tag der Deutschen Einheit, Allerheiligen, Totensonntag, 26. Dezember, 28. Dezember 2015
  - Geschlossen Rosenmontag, Heiligabend, 25. Dezember, Silvester
  - Besucherinfo Tel. 0201 8845 444  
info@museum-folkwang.essen.de
  - Der Eintritt in die ständige Sammlung im Museum Folkwang ist an allen Öffnungstagen frei. Ermöglicht wird dies durch die Unterstützung der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung.
  - Folgende Ausstellungen sind im freien Eintritt inbegriffen:
  - Sammlung Goetz. 12 Monate / 12 Filme (bis 1. Mai 2016)  
Los Carpinteros. Helm/Helmet/Yelmo  
(seit 15. November 2014)  
Otto Steinert. Absolute Gestaltung  
(bis 28. Februar 2016).
-

# Zwischen Talkshow und Happening – die Triennale auf musikhistorischer Lesereise

geschrieben von Martin Schrahn | 16. Oktober 2018



Blick auf die skandalträchtige Uraufführungschoreographie des „Sacre“. Foto: Christoph Sebastian

**Ach Du lieber Gott! Da hopsen und tanzen seltsame Hutzelmännchen, mit Vollbart verziert und Bärenfell behangen, wie Indianer auf dem Kriegspfad umeinander, und das zu Igor Strawinskys archaischer, brutaler, rhythmusgesättigter „Sacre“-Musik.**

Es sei gestattet, ein wenig zu lachen, auch wenn hier, als filmisches Dokument, die Rekonstruktion der Uraufführungschoreographie gezeigt wird (1913 in Paris, von Waslaw Nijinsky), die immerhin einen der größten Theaterskandale des beginnenden 20. Jahrhunderts ausgelöst

hat. Sodass die Musik im tumultuösen Lärm des erhitzten Publikums beinahe unterging.

Nicht zuletzt auf Eklats dieser Art hat der amerikanische Musikkritiker Alex Ross wohl bei der Titelgebung seines Buches geblickt: „The Rest is Noise“ erzählt eine Geschichte von der tönenden Moderne, die nicht wenige Zeitgenossen als Lärm abtaten, von einer Moderne, die andererseits den Lärm der Welt durchaus spiegelte. Der Autor entwirft dabei ein großformatiges Gemälde, das die musikalische Entwicklung des vergangenen Jahrhunderts in Beziehung setzen will zu politischen, philosophischen, soziologischen Strömungen jener Epoche. Ein überquellendes Kompendium, nicht frei indes von steilen Thesen, „Vielleicht“- und Konjunktivsätzen, Halbwahrheiten.

Sei's drum: Triennale-Intendant Johan Simons hat das Buch ins Herz geschlossen und schon als Chef der Münchner Kammerspiele szenische Lesungen erarbeitet. Die finden nun ihre sechsteilige Fortsetzung in Schauspielhäusern des Ruhrgebiets. Diese Kooperation mit Theatern des Reviers, anfangs vollmundig beschworen, vereinzelt realisiert, dann aber schmäählich fallen gelassen, erfährt also nun eine gewisse Renaissance. Das ist nur recht und billig: dass die Triennale sich bei allen europäischen Leuchtturmprojekten noch der Leistungsfähigkeit der traditionsreichen städtischen Bühnen und ihrer Ensembles bewusst wird.



Stephanie Schönfeld  
in der Rolle des  
Buchautors Alex  
Ross. Foto:  
Christoph Sebastian

Johan Simons' Musikvermittlung der besonderen Art startet im Essener Grillo-Theater und verhandelt zunächst die letzte Jahrhundertwende, das Fin de Siècle, mithin die Komponisten Mahler und Strauss, um sich dann im 2. Teil hauptsächlich eben des „Sacre“ anzunehmen.

Der eingangs erwähnte Videoschnipsel bleibt alleiniger Filmbeitrag, ansonsten wird fleißig rezitiert. Doch längst nicht alles, was wir in der Lesefassung von Julia Lochte und Tobias Staab zu hören bekommen, entstammt direkt dem Buch. Manche Zitate gehen weit darüber hinaus. Ross' Werk wird zum Steinbruch, andere Quellen (zu erschließen aus den Anmerkungen des Buches?!) kommen hinzu. Das Schöne ist: Wenn in Simons' Inszenierung die Figuren selbst sprechen, wenn also die Zeitzeugen etwa über den „Sacre“-Skandal in Form einer aufregenden Collage berichten, gewinnt die Geschichte weit mehr Authentizität als durch die Einlassungen von Alex Ross.

Da gibt Axel Holst einen fein formulierenden Harry Graf Kessler, Stefan Diekmann einen spitzzüngigen Jean Cocteau, und

die resolute Ingrid Domann zitiert im Agitpropstil harsche Kritiken aus der zeitgenössischen Weltpresse. Der wunde Punkt von Strawinskys Musik ist schnell benannt: die Dissonanz. Sie ist im übrigen in Ross' Buch das Element, das die Entwicklung der tönenden Moderne geprägt hat. Sie emanzipiert sich indes nicht erst, das sei nur am Rande angemerkt, seit den späten Stücken eines Franz Liszt. Es gibt Werke der Renaissance, die würde der arglose Hörer im 20. Jahrhundert verorten.



Gestatten: Richard Strauss, Alma und Gustav Mahler (Thomas Büchel, Janina Sachau, Jens Winterstein, v.l.n.r.). Foto: Christoph Sebastian

Vieles von Ross' Text, der, wie erwähnt, mit Strauss und Mahler beginnt, wird von Stephanie Schönfeld gelesen. Sie sitzt auf der T-förmigen Bühne auf einem Drehstuhl, fungiert als Wegbereiterin für den Einsatz der jeweiligen „Zeitgenossen“. Thomas Büchel (Strauss) und Jens Winterstein (Mahler) wirken dabei eher verhalten, lümmeln sich auf ihren Plätzen, wollen hintersinnig witzig sein, verleihen dem Abend aber leichte Zähigkeit. In der hinteren Reihe weitere Akteure: etwa Axel Holst als nöliger Kaiser Wilhelm oder Jan Pröhl als teils bärbeißiger, teils gesetzter Debussy.

Das Ganze wirkt wie eine Mischung aus Talkshow und studentischem Happening. Es ist ein unterhaltsamer Abend mit

Stärken und Schwächen. Musiker der Bochumer Symphoniker streuen hier und da klingende Beispiele ein, etwa zwei Sätze aus Debussys Streichquartett.

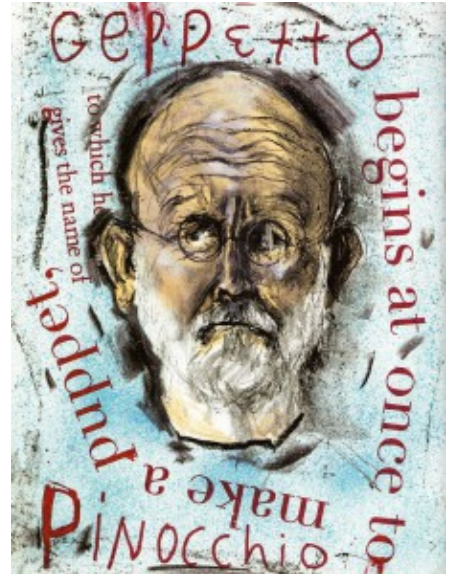
Über allem schwebt die Frage zur Rolle des Publikums, das einst etwa Strauss' modernistische „Salome“ bejubelte, das „Sacre“ aber erst allmählich goutierte. Debussy und Schönberg wiederum hatten für ihre Zuhörer mitunter nur Verachtung übrig. Die Vorstellung im „Grillo“ indes wird einhellig beklatscht. Dennoch bleiben Zweifel inhaltlicher Art. Die amerikanische Sicht auf einen Teil der europäischen Musikgeschichte mutet nicht zuletzt etwas salopp an.

Die weiteren Stationen der Lesereise finden sich unter [www.ruhrtriennale.de](http://www.ruhrtriennale.de)

---

## **Der Drucker der Herzen – Jim Dine schenkt dem Essener Museum Folkwang 230 Werke**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 16. Oktober 2018



So sieht er aus: Jim Dine in einem Selbstportrait als Pinocchios Meister Geppetto (Lithographie, 2006). (Foto: Museum Folkwang//VG Bild-Kunst, Bonn 2015)

Er ist der Mann mit den Herzchen. Sie haben ihn weltberühmt gemacht, die Lithographien mit den meist farbenfrohen, optimistischen, manchmal auch durchnumerierten Liebes- und Lebenssymbolen. 1970 schuf Jim Dine seine „Dutch Hearts“, und seitdem gingen sie, vieltausendfach gedruckt, um die Welt. Doch das Oeuvre des amerikanischen Künstlers ist natürlich viel, viel größer, wie jetzt eine Ausstellung im Essener Folkwang-Museum zeigt: „Jim Dine – About the Love of Printing“.

Der Titel der Ausstellung sagt es: Jim Dine liebt den Druck, genauer, die Verwendung von unterschiedlichsten Druckverfahren in seinen Arbeiten. Kaltnadelradierung, Siebruck, Holzschnitt, Lithographie sind gängige Techniken, aber einige Verfahren sind so speziell, dass nur Experten sie kennen, den Kartontiefdruck zum Beispiel oder den Glacié-Tranféré-Druck.

Dine druckt nicht selbst, sondern arbeitet mit den, wie er sagt, besten Druckern der Welt zusammen. Und warum? Nun, antwortet ein sichtlich aufgeräumter, mittlerweile 80-jähriger Künstler bei der Präsentation seiner Ausstellung in Essen, wegen der Geselligkeit natürlich. Malen sei eine einsame Beschäftigung, die Zusammenarbeit mit guten Druckern jedoch überaus angenehm. Da könne man mit jemandem reden, alle seien beim Schaffensprozess gleich wichtig, und „Ich mag meine Freunde“. Sagt Jim Dine und scheint dabei ein ganz klein bisschen zu schmunzeln.



Quasi ein Nachzügler.  
„Big Wall of Hearts“  
von 2002, ein  
handkolorierter  
Holzschnitt (Foto:  
Museum Folkwang/VG  
Bild-Kunst, Bonn,  
2015)

## **Der künstlerische Nachlass**

Daneben hat das Drucken den Vorteil, dass die meisten Arbeiten etwas weniger teuer sind, als es die Originalgemälde eines so berühmten Mannes wären. So konnte Jim Dine großzügig dem

Folkwang-Museum 230 Arbeiten aus verschiedenen Schaffensperioden schenken. Sie bilden das Gros der Ausstellung. Doch was soll man davon halten? Hat sich der Künstler am Ende seine Ausstellung im renommierten Haus gekauft?

Das wäre gewiss eine unzulässige Unterstellung. Er sei, sagt Dine, im fortgeschrittenen Alter und wolle sein künstlerisches Erbe ordnen. Im Folkwang-Museum, beim Kurator Tobias Burg und auch beim Chef des Hauses, Tobia Bezzola, wisse er die Arbeiten in guten Händen. Eine Win-Win-Situation mithin.

### **Vorliebe für die Zentralperspektive**

Mal bunt, mal schwarzweiß, mal asketisch nüchtern, mal aus Bild und Schriften bunt zusammengefügt – das Werk Jim Dines ist von Vielfalt geprägt. Indes fallen doch Vorlieben auf, etwa für die Zentralperspektive, die den Gegenstand des Bildes stets in dessen Mittelpunkt postiert, sei es ein Kopf, ein Herz oder eine antike Statue. Tauchen mehrere Bildelemente auf, so werden sie nicht auf der Bildfläche verteilt, sondern übereinander gelegt, beispielsweise in „9 Hearts from Nicolaistrasse“ (Digitaldruck mit Kaltnadel, 2009). Manchmal werden mehrere Bilder wie Kacheln montiert, beispielsweise die berühmten sechs Herzchen. Dann hat jedes seine eigene Zentralperspektive.



Eins von den Bademantelbildern ist „Self-Portrait: The Landscape“ von 1969, eine Lithographie (Foto: Museum Folkwang/VG Bild-Kunst, Bonn, 2015)

## Portraits im Bademantel

Früh schon befasste sich Jim Dine mit der plakativen Verbindung von Wort und Bild, etwa in der Lithographie-Serie „Car Crash“ von 1960. Das geschriebene Wort „Crash“ erleidet hier als sichtbares Element den Unfall, eine fast etwas verstörende Doppelung. In den Selbstportraits hingegen, die einen weiteren Schwerpunkt in Dines Werk bilden, ist lediglich dessen Bademantel zu sehen, als Stellvertreter des (nicht) Abgebildeten. Das Individuelle wird dem Betrachter vorenthalten, die erwartete Information nicht gegeben. Es scheint, dass Dine das Spiel mit wechselndem Zuviel und Zuwenig an Information liebt.

Von gediegener konzeptioneller Langeweile scheinen im nächsten Raum auf den ersten Blick die radierten Werkzeugbilder,

Pinsel, Zangen, Sägen, Pizzaschneider, zu künden; doch betrachtet man sie länger, beginnen sie ein visuelles Eigenleben zu führen, schieben sich ihre bizarren Formen mit Nachdruck ins Bewusstsein des Betrachters. Dann werden sie fast ein wenig unheimlich, zumal der Künstler Schraffuren über sie legte und ihnen damit eine Aura von Unwirklichkeit gab.



„The Venus Dances“, ein Holzschnitt von 2005 (Foto: Museum Folkwang/VG Bild-Kunst, Bonn, 2015)

### **Pinocchio macht alles anders**

Antiken Skulpturen, weiblichen zumal, nähert sich Jim Dine mit großen Respekt und gesteht ihnen in seinen Reproduktionen der Serie „Glyptotek“ (Glacé-Transféré-Drucke, 1988) sogar eine echte Plastizität zu. Und dann taucht im nächsten Raum der untadelig gehängten Ausstellung plötzlich Pinocchio auf, ein buntes, quicklebendes, keck die Augen rollendes und geradezu professionell animiertes Bürschchen, dem die Statuarik anderer Dinescher Motivwelten völlig fremd ist. Ihn habe die

Erschaffung eines Menschen durch Menschenhand fasziniert, sagt der Künstler über diese 2006 entstandenen Arbeiten. Und keineswegs zufällig hat er Pinocchios Schöpfer Meister Geppetto seine eigenen Gesichtszüge verpasst. Der Künstler als Welt- und Menschenschaffer: eine schmeichelhafte Vorstellung, vielleicht auch nur ein frommer Wunsch.

### **Keine Themen mehr**

Vor fünf Jahren schließlich, erzählt Jim Dine, sei irgendwie Schluss gewesen. Herzen, Antiken, Bademäntel, Pinocchio, all die Themen seien auserzählt gewesen. So habe er sich entschlossen, weiterzuarbeiten, ohne erneut thematisch zu werden. Die letzten Bilder, teilweise aus diesem Jahr, sind somit gänzlich ungegenständlich, um die anderthalb Quadratmeter groß und sehr farbenfroh. Es sind große Holzschnitte, die Jim Dine nach mehreren Druckvorgängen mit Farbe und unorthodoxen Materialien nachbearbeitet hat. „Holzschnitt mit Elektrowerkzeug-Abrieb“ beispielsweise ist eine Arbeit beschrieben, die einen erstaunlich konkreten Titel trägt: „Die Verpackung eines Sees aus Glas“. Wieder einmal ist die Bild-Text-Schere weit geöffnet; doch das Spiel mit Wörtern und Bildern gehört in Jim Dines Werk ja von Anfang an dazu.

- „Jim Dine – About the Love of Printing“
  - 275 druckgraphische Arbeiten, eine dreiteilige Skulptur
  - Museum Folkwang, Essen, Museumsplatz 1
  - Bis 31. Januar 2016
  
  - Geöffnet Di-So 10-18 Uhr, Do+Fr 10-20 Uhr
  - Eintritt 5 €
  - Katalog (224 Seiten, Leinen) 28 €
  - Besucherbüro Tel. 0201 8845 444
  - [www.museum-folkwang.de](http://www.museum-folkwang.de)
-

# Auf irgendeine Art naiv – „Der Schatten der Avantgarde“ im Essener Folkwang-Museum

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 16. Oktober 2018



„Mädchen im Spiegel“ (1940)  
von Morris Hirshfield,  
102×57 cm groß  
(Foto: VG Bild-Kunst/Museum Folkwang)

Als er sich 2012 vom Kölner Museum Ludwig verabschiedete, durchwehte ein Hauch von Schwermut die Räume. „Ein Wunsch bleibt immer übrig. Kasper König zieht Bilanz“, war die Ausstellung betitelt, mit der sich der prominente Kurator und bekennende Westfale nach 12 Jahren Leitungstätigkeit verabschiedete. Und das geneigte Publikum fragte sich, wie der Ausstellungstitel denn wohl zu verstehen sei: Bleibt der letzte Wunsch nun ein für alle Mal unerfüllt, oder wird er in den folgenden Jahren noch verwirklicht?

Wie es aussieht, trifft Letzteres zu. Kasper König hat (unter anderem in St. Petersburg) munter weiter kuratiert, hat bei Anke Engelke in der Talkshow gesessen und jetzt im Essener Folkwang-Museum eine Kunstschau realisiert, die doch Fragen aufwirft: „Der Schatten der Avantgarde – Rousseau und die vergessenen Meister“. Eine Ausstellung, von der man auch sagen könnte, daß sie typisch für König ist.



Dieses „Untitled (Blue Man on Red Object)“ des ehemaligen Sklaven Bill Traylor entstand ca. zwischen 1939 und 1942. (Foto: Mike Jensen/Museum Folkwang)

### **Wo gehören sie hin?**

Natürlich soll nicht verschwiegen sein, daß ein zweiter Kurator mit im Boot sitzt, eine gute Generation jünger als König und aus Dortmund gebürtig: Falk Wolf, der unter anderem auf eine mehrjährige Tätigkeit im Hagener Osthaus-Museum

zurückblickt. Die beiden sind für das verantwortlich, was im großen, überaus flexibel gestaltbaren Saal des Folkwang-Museums nun zu sehen ist:

Acht Dschungelbilder des berühmten Zöllners Henri Rousseau, drum herum gruppiert Arbeiten von 12 Künstlerinnen und Künstlern, denen gemein ist, daß sie anders als Rousseau im etablierten Kunstbetrieb so recht keinen Platz zugewiesen bekommen haben: Camille Bombois, Adalbert Trillhaase, William Edmondson, Morris Hirshfield, Martín Ramírez, Séraphine Louis, Alfred Wallis, um einige zu nennen. Den einen oder anderen Namen hat man wohl schon einmal gehört, sicherlich den von André Bauchant, dessen eigentümliche Historienbilder einen der Präsentationsräume füllen.

### **Erich Bödekers Betonfiguren**

Auch ein guter Bekannter aus dem Revier ist in die Auswahl geraten: Erich Bödeker, Bergmann aus Recklinghausen, der Figuren aus Beton schuf und sie anmalte. In Essen stehen Tiere aus einem Zoo, bekannt ist aber vor allem auch seine (in Essen nicht gezeigte) englische Königsfamilie, und Beton wählte Bödeker als Material, weil es ihm am haltbarsten zu sein schien. Da lag er leider falsch, und seine schlicht-feierlichen Gestalten mit ihrer geradlinigen Aura dauerhaft zu erhalten, ist ein großes kuratorisches Problem. Aber dies nur am Rande. Mehr oder weniger sind sie alle Autodidakten, kann das Etikett „naiv“ für ihre Arbeiten verwendet werden, und schließlich ist etlichen eigen, daß sie zeitlebens still vor sich hinbosselten, ohne aktiv den Austausch mit Gleichgesinnten zu suchen, sich gar als Avantgarde zu begreifen.



Ein Esel des Recklinghäuser Bergmanns und Künstlers Erich Bödeker (Foto: Lothar Schnepf/Kolumba/Museum Folkwang)

## **Der malende Sklave**

Der Tscheche Miroslav Tichý, der leicht bekleidete Frauen in Schwarzweiß fotografierte und dies wohl meistens unbemerkt tat, hat es in die Ausstellung geschafft, gleichermaßen Bill Traylor, 1853 in Benton, Alabama geboren und Sklave auf einer Baumwollplantage. Dort blieb er auch noch lange nach dem offiziellen Ende der Sklaverei. Seine chiffrhaften, kargen Zeichnungen lassen an Höhlenmalerei denken, lassen dunkle Ahnungen von Gewalt und Unterdrückung aufsteigen und gehören in ihrer diffusen Bedrohlichkeit zu den stärksten Bildern der Ausstellung.

Der 1864 geborene Amerikaner Louis Michel Eilshemius hingegen liebte es, nackte pralle Frauen in freier Natur zu malen, und wenn ihm in einigen dieser Bilder die richtige Perspektive auf groteske Art entgleitet, wenn Köpfe wirken wie schief aufgeklebt, dann könnte man glatt eine Absicht dahinter

vermuten. Aber sind „naive“ Maler absichtsvoll naiv? In jedem Fall machen schon die Arbeiten dieser drei Künstler deutlich, daß hier von den Kuratoren gerade nicht das Einende gesucht wurde, sondern die bunte Vielfalt.



Den hungrigen Löwen, der sich auf eine Antilope wirft, malte Henri Rousseau zwischen 1898 und 1905. Foto: Fondation Beyeler/Robert Bayer/Museum Folkwang)

### **Räume im Raum**

Einen inhaltlichen, formalen Bezug zu Rousseaus schlicht-schöner Weltsicht zu konstruieren, fällt trotzdem bei keinem der zwölf Ausgestellten (plus einigen Referenz-Gemälden von Delaunay, Modersohn-Becker, Picasso und so fort) schwer. Dies ist zu einem großen Teil dem dritten Mann zu danken, der am Zustandekommen dieser Schau beteiligt war und den zu preisen Kasper König im Termin nicht müde wurde: Hermann Czech, Ausstellungsarchitekt, der auf der riesigen Fläche drei schräg stehende Raumgebilde verteilt hat, die Containern ähneln, das Werk jeweils eines Künstlers, einer Künstlerin präsentieren und die gesamte Schau räumlich sinnhaft strukturieren. Zudem gibt es durch Stellwände abgetrennte Bereiche, und alle so entstandenen Zonen haben einen Blickachsenbezug zu den berühmten Bildern des Meisters Rousseau. Ist wirklich nicht

schlecht gemacht.



Kaspar König (links) und Falk Wolf kuratierten die Ausstellung „Der Schatten der Avantgarde“ im Essener Folkwang-Museum. (Foto: Jens Nober/Museum Folkwang)

### **„Kuratorische Ratlosigkeit“**

Man muß wohl ein alter Hase im Ausstellungsgeschäft sein, wenn man, wie Kasper König, freimütig von „kuratorischer Ratlosigkeit“ als Konzept spricht. Oder vielleicht eben auch als Nicht-Konzept, was aber auch wieder ein Konzept wäre.

Gefragt hatte man ihn, warum nicht auch Jean Dubuffet mit seiner „Art brut“ in der Ausstellung vertreten sei, oder Kunst von psychisch Kranken, oder „Tribal Art“ aus Asien, Afrika, Ozeanien. Hätte man alles machen können, hat man eben nicht (zumal Dubuffet Rousseau dann möglicherweise die Schau gestohlen hätte).

Sicherlich ist der Titel etwas schönfärberisch; der Begriff Avantgarde geht bei den meisten Gezeigten schlichtweg in Leere, und Meister kann man sie auch nicht alle nennen. In jedem Fall jedoch schafft diese Ausstellung eine Vielzahl von sinnvollen schöpferischen Bezügen, die in Ruhe noch bedacht sein wollen. Und zu Recht wirft sie die Frage auf, warum sich

der etablierte Kunst- und Museumsbetrieb bei einigen der gezeigten Künstler mit deren systematischer Einordnung so schwer tut.

## **Kasper König 2017 in Münster**

Übrigens werden wir Kasper König spätestens im Sommer 2017 in Münster wiederbegegnen. Er arbeitet, wie er sagt, schon intensiv an der alle 10 Jahre stattfindenden Ausstellung „Skulptur.Projekte“, die er jetzt zum dritten Mal plant.

- „Der Schatten der Avantgarde – Rousseau und die vergessenen Meister“. Museum Folkwang, Essen, Goethestraße.
- Bis 10. Januar 2016
- 96 Gemälde, 65 Grafiken, 21 Fotografien, 2 Installationen, 20 Skulpturen = 204 Kunstwerke auf 1400 Quadratmetern.
- Geöffnet Di-So 10-18 Uhr, Do+Fr 10-20 Uhr.
- Eintritt 8,00 €
- Katalog 25,00 €
- [www.museum-folkwang.de](http://www.museum-folkwang.de)

---

# **„Ein Stück von sich schenken“: Zum 75. Geburtstag der Sängerin Helen Donath**

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2018

Sie war nie die strahlende Diva, aber auch nie ein schüchternes Mauerblümchen; sondern stets eine Sängerin, die mit Stimme und Karriere verantwortungsvoll und vorsichtig umgegangen ist. Und so kommt es, dass Helen Donath am heutigen

**10. Juli ihren 75. Geburtstag feiern kann und nach wie vor singt. Bis gestern stand sie als Mrs. Grose in Robert Carsens Inszenierung von Benjamin Britzens „The Turn of the Screw“ auf der Bühne des Wiesbadener Staatstheaters.**

Eine Rolle, die sie im Frühjahr auch in Köln gesungen hat, wo ihre Laufbahn vor 53 Jahren begonnen hatte. Die Texanerin Helen Janette Erwin, geboren in Corpus Christi, bekam 1962 ihr erstes europäisches Engagement am Kölner Opernstudio. Damals hatte die 22jährige jedoch schon eine lange Ausbildung hinter sich.



Helen Donath  
(Foto: Wikipedia  
Commons/DEDB –  
Lizenz:  
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>)

Begonnen hat alles, so erzählte sie einst August Everding in einer seiner berühmten „da capo“-Sendungen, mit dem Film „The great Caruso“ von 1951. Helen wollte singen wie Mario Lanza im Film und eignete sich die Tenor-Arien an. Als sie 14 war, gastierte George London in ihrer Heimatstadt – und sie nahm sich ein Herz und sang ihm „Vesti la giubba“ vor – das

ergreifende Solo des Canio aus Ruggiero Leoncavallo „Pagliacci“. London muss ziemlich irritiert gewesen sein: Er fragte das Mädchen, was für ein Stimmfach sie denn sei, und Helen antwortete, ziemlich hilflos, mit einem Begriff, den sie vom Programmheft von Londons Konzert abgesehen hatte: „I am a lady baritone“.

Eine derart exotische Stimme wurde Helen Donath zwar nicht – aber sie entwickelte sich zu einer der führenden lyrischen Sopransängerinnen, vornehmlich im deutschen Fach. Eine Position, der ihr 40 Jahre lang nur wenige streitig machten. George London übrigens traf sie in Köln wieder – auf der Bühne: Er sang in Wieland Wagners „Ring“-Inszenierung den Wotan, sie die zweite Rheintochter. Lange blieb sie nicht in Köln; Rollen wie Liú in Puccinis „Turandot“ oder Micaëla in Bizets „Carmen“ waren nicht das Richtige für die junge Stimme, die unter der Obhut von Londons Lehrerin Paola Novikova behutsam reifen sollte.

In Hannover debütierte sie 1963 in Mozarts „Zauberflöte“ als Pamina – eine Rolle, die für ihre Laufbahn prägend werden sollte. Schon ein Jahr später stellte sie sich mit dem sensiblen Porträt einer gefühlvoll-selbstbewussten jungen Frau bei den Salzburger Festspielen vor.

Mozart sollte ein ständiger Begleiter ihrer Sängerlaufbahn werden: Pamina, Susanna und Zerlina, auch Donna Anna, aber erst im Jahr 2000 Despina („Così fan tutte“). Dazu die Sopranpartien in den großen Messen. Donaths Zerlina am Aalto-Theater Essen, die sie in der „Don Giovanni“-Inszenierung von Stefan Herheim zuletzt 2011 gesungen hat, ist in lebendiger Erinnerung: Zerlina als ältere Dame mit Rollator, stimmlich aber jung geblieben und immer noch mit dem hellen, optimistischen Ton, der Helen Donaths anmutigen, feintönigen, stets leuchtend präsent geführten Sopran in ihren Glanzzeiten ausgezeichnet hat.

Hannover wurde auch in anderer Hinsicht bedeutend für die

junge Sängerin: Hier lernte sie den Kapellmeister Klaus Donath kennen. Es war „eine Liebe auf den ersten Blick“, sagte sie später. Vor 50 Jahren heirateten die beiden – zum Geburtstag kann also auch Goldene Hochzeit gefeiert werden. Donath half seiner jungen Frau, die Karriere umsichtig aufzubauen. Vor allem aber lernte sie – die in Köln gerade einmal ein paar deutsche Wörter wie „Sauerkraut“ kannte – den Umgang mit der Sprache. Die Texanerin spricht völlig akzentfrei und mit einer Grammatik, um die sie mancher deutschstämmige Gymnasiast beneiden dürfte.

Bei Mozart, aber auch im Liedgesang und in moderner Musik kommt Helen Donath ihr Sprachgefühl zupass: Das Wort steht für sie im Vordergrund. Beim Lernen einer Rolle sei es „das Allererste, dem Text nachzugehen und zu fragen: Was möchte ich ausdrücken?“. Für sie ist es „absolut notwendig, dass das Publikum begreift, was ich ihm im gesungenen Wort vermitteln möchte“. Wer ihre Aufnahmen hört – sie hat wohl mehr als 100 Schallplatten und CDs gemacht –, kann diese Position nachvollziehen: Donath bleibt bei der Artikulation der Texte kompromisslos.

Das zeichnet nicht nur ihre Mozart- und Strauss-Aufnahmen aus. Helen Donath hat sich nicht um neue Musik und nicht um seltene Partien gedrückt. In Köln sang sie in Boris Blachers verschwundener Version des „Romeo und Julia“-Stoffs. In Hannover in Werner Egks ebenso vergessener „Verlobung in San Domingo“. Sie war Luise in Hans Werner Henzes damals brandneuer Oper „Der junge Lord“, sang später auch in Ernst Kreneks „Karl V.“ und in Hans Pfitzners „Palestrina“. Vor neuer Musik hat sie keine Angst: Wer mit Mozart umgehen kann, kann alles singen, ist ihr Bekenntnis. Und mit fortschreitendem technischem Verstehen habe sie auch aktuelle Musik für sich entdeckt – von Aribert Reimann bis John Corigliano.



Helen Donath (rechts)  
als Mrs. Grose in der  
Wiesbadener  
Aufführungsserie von  
Benjamin Brittens „The  
Turn of the Screw“ in  
einer für Wien  
entstandenen  
Inszenierung von Robert  
Carsen. Foto: Karl-Bernd  
Karwasz / Hessisches  
Staatstheater Wiesbaden

1967 wechselte sie an die Bayerische Staatsoper München, wo sie in den Folgejahren eine glanzvolle Karriere entfaltete. Sie sang unter George Solti die Sophie im „Rosenkavalier“; Herbert von Karajan holte sie 1970 für seine „Meistersinger“-Aufnahme als Eva. Karajan, so erzählt Donath, wollte keine erwachsene Stimme, sondern ein „Evchen“, naiv, jung und frisch. Erst 16 Jahre nach der Aufnahme hat sie die Partie auf der Bühne gesungen – später unter anderem in Wien und unter Colin Davis in Leipzig.

Als Helen Donath 1970 ihren ersten Münchner Liederabend gab, schwärmte der Kritiker Karl Schumann von „Geschmack und Intelligenz“ und von ihren edelsten vokalen Qualitäten. Ein

Urteil, das sich in zahlreichen Lied- und Oratorienaufnahmen nachprüfen lässt. Mit Farbe und Attacke hält sich Helen Donath zurück; vokale Glut oder gar veristische Exaltation sind ihre Sache nicht. Dafür entwickelt sie dramatische Miniaturen aus der Welt des Liedes ganz aus dem Wort und aus der Leuchtkraft eines unbeschädigten Timbres. Auch ihren Strauss-Partien kommt die Sorgfalt in der Formung des Wortes entgegen. In Essen war das zu erleben, als Helen Donath erstmals die Aithra in der „Ägyptischen Helena“ sang, einer Partie, mit der sie 2003 auch in Salzburg großen Erfolg hatte.

Ihre internationalen Engagements führten sie an alle großen Opernhäuser, von London über Mailand und Zürich bis Paris. An der Metropolitan Opera debütierte sie erst 1991 als Marcelline in Beethovens „Fidelio“. In Detroit sang sie die Marschallin im „Rosenkavalier“ mit ihrem Mann Klaus am Pult und in der Regie ihres Sohnes Alexander Donath. An der Wiener Staatsoper debütierte sie 1973 als Pamina und Zerlina, später sang sie auch Sophie, Meistersinger-Eva und zuletzt 2006 Despina in Mozarts „Così fan tutte“. Nicht vergessen werden sollten die Operetten, in denen Helen Donath stets geschmackvolle Rollenporträts gestaltet hat.

Helen Donath singt nach wie vor, gibt aber auch Meisterkurse, um ihren reichen Erfahrungsschatz an die junge Generation weiterzugeben. Beim Singen komme es darauf an, die Stimme reifen zu lassen, sagt sie. Mit Sorge sieht sie, wie junge Menschen heute um des schnellen Erfolges willen unfertig auf den Bühnen verschlissen werden. „Das Wichtigste beim Singen ist, ein Stück von sich zu schenken“ – diese Botschaft liegt ihr am Herzen.

**Am 23. Oktober 2015 gibt Helen Donath gemeinsam mit ihrem Mann Klaus Donath einen Liederabend in der Düsseldorfer Oper, wo sie wieder einen Meisterkurs mit dem Opernstudio hält. Der Titel des Abends: „Ein glückliches Sängerleben“.**

---

# Die besondere Kraft des Körpertheaters – ein sommerliches Festival in Essen

geschrieben von Rolf Dennemann | 16. Oktober 2018



Die Kunst des Lachens: Jos Houben (Foto: Giovanni Cittadini Cesi)

**In Großbritannien ist der Begriff „physical theatre“ eine feste Größe für alles, was sich bewegt, also weder reiner Tanz noch reines Schauspiel ist. Körpertheater – wenn man so will. Die Folkwang-Hochschule ist ein Beispiel für die Lehre dazu. Im Essener Maschinenhaus findet (erst) seit 2012 die „Internationale Plattform Physical Theatre“ statt.**

Begründet wurden die Tage internationalen Ausdrucks von Fabian Sattler (Vorstand des Maschinenhauses) und Thomas Stick (Studiengang der Universität Folkwang). Unter dem Titel „Full Spin“ entstand eine Festivalatmosphäre, wie man sie sonst kaum noch kennt. Rund um den Ort der Veranstaltungen konnte man abhängen, KünstlerInnen treffen, mit anderen nach- oder

vorbereiten. Alle eingeladenen Gruppen waren vor Ort und teilten ihre Erfahrungen mit dem Publikum, das überwiegend aus jungen Leuten bestand.

Vom 1. bis 5. Juli zeigten Gruppen aus ganz Europa, dass dieses „Genre zwischen den Stühlen“ inzwischen überall eine feste Größe ist. Interdisziplinär, multimedial – so nennen es die meisten Off-Theater noch in ihren Anträgen auf Förderung.

### **Ganz eigener „Stallgeruch“**

Sie sind selten geworden, die Festivals mit einem eigenen „Stallgeruch“. Hier wird nicht der post-akademischen Versuchsanordnung gehuldigt, werden keine Forschungsansätze in Performances umgesetzt, sondern man erlebt pures Körpertheater, das es seit Jahrhunderten gibt und keinen Staub angesetzt hat. Im Gegenteil.



Pia Alena Wagner mit Ensemble (Foto: Mats Südhoff)

Das Gast gebende Institut ist naturgemäß auch vertreten. Nachwuchskünstler aus dem Studiengang Physical Theatre der Folkwang Universität der Künste zeigten zwei 35-Minuten-Stücke. Zum einen sah man einen Versuch, clowneskes Handwerk zu vermitteln, wobei sogar nicht vor der roten Nase zurückgeschreckt wird. Leider war dieses Spiel um einen Popcornautomaten in nostalgischem Kirmeswagenkitsch von einem technischen Fauxpas begleitet, der die agierende Akteurin in

verzweifelte Improvisationen trieb. Eine gute Übung, kann an sagen, der Abend bleibt für sie unvergesslich. Am Ende brutschelten dann doch ein paar Maiskörnerchen.

### **Bewegungen mit Botschaft**

Pia Alena Wagner zeigte im Anschluss ihr Stück „GUT“. Das war es auch. Vier Musiker in Bademänteln, auf Sessel flätzend, begleiten eine Text und Performance-Mischung mit der jungen Frau, die mit ihrem Bewegungsrepertoire immer wieder überraschte, die witzig und intelligent daher kam und es gar schaffte, eine Botschaft zu vermitteln: „Was ist gut? Was ist schlecht? Was ist mit der Menschheit los? Warum denke ich öfter darüber nach, ob ich gut aussehe, als darüber, was wohl mit Kindern in einer eingestürzten Textilfabrik geschieht? Aber was bringt es schon, sich zu zerfleischen? Zusammen sind wir stark! Oder geht es wieder nur um mich? Was zu tun ist? Keinen blassen Schimmer.“ Alles wirkte lässig – wie das gesamte Festival.

### **Was zum Lachen reizt**

Ein Highlight war sicherlich die Soloperformance oder Lecture Demonstration (oder wie immer man es nennen will) des Belgiers Jos Houben. Er bildet Schauspieler aus und berät Comedy- und Opernensembles, Zirkusschulen, Tanzakademien, Universitäten, Zauberer. Seit 2000 ist er Ausbilder an der »École Jacques Lecoq« Paris. Er zeigt in seiner Show Mittel, die zum Lachen führen, einfach, archaisch, allesamt nicht neu und dennoch verblüffend, als sähe man diese Slapstick oder Situationskomik zum ersten Mal. Erfrischend einfach und mit großer Wirksamkeit zeigt der schlaksige Mann, wie leicht es ist, die Lachmuskeln zu animieren, wenn man es kann, wenn man Menschen beobachtet und eine Bewegungstechnik hat, die die kleinen Unfälle des Lebens zu einer großen Story machen kann.

---

# Die Pranke des wilden Bären: Denis Matsuev in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2018

**Aber holla: Wenn Denis Leonidovich Matsuev auftritt, gibt's für den Steinway kein Pardon. Der in Irkutsk geborene und von seinem Vater unterrichtete Russe verkörpert Eigenschaften, die man gemeinhin mit der „russischen Schule“ verbindet: stählerne Energie, gewaltiger Ton, dräuende Romantik. Und dazu phänomenale Treffsicherheit in Skalen, Grifffolgen, Oktavparallelen und was derlei virtuoses Handwerk noch mehr ist.**

Ein amerikanischer Kritiker [schrieb](#) über ein Matsuev-Konzert, er habe in seiner fast sechzigjährigen Laufbahn noch nie ein Klavier so laut gespielt erlebt. Nun denn: Matsuev schafft es auch, die Essener Philharmonie so zu erschüttern, dass man in der Stille zwischen den Orkanen besorgt auf mögliches Knirschen der Stahlträger lauscht.



Die Philharmonie in Essen.  
(Bild: Werner Häußner)

Matsuev wollte sich zunächst nicht als Extrem-Pianist einführen: Mit Peter Iljitsch Tschaikowskys Zyklus „Die Jahreszeiten“ stellte er – passend zum in Deutschland kaum wahrgenommenen 175. Geburtstag des Komponisten – ein mindestens so viel Zartheit wie Zugriff forderndes Werk an den Anfang seines Auftritts beim Klavier-Festival Ruhr. Und enttäuschte alle, die sich von altrussischer Kraft bestätigt sehen wollten. Matsuev spielt mit durchaus kernigem Anschlag; Verzärtelungen sind seine Sache nicht. Aber er gestaltet nicht ohne Poesie: wenig Rubato, aber sorgsam gebildetes Mezzoforte; sanft formuliertes Selbstbewusstsein in den „Weißen Nächten“, poetisch-melodienselige Reminiszenzen an Tschaikowskys Tatjana aus „Eugen Onegin“ in der „Barkarole“.

Natürlich geht es auch zur Sache, wenn Matsuev das „Lied der Schnitter“ (alles andere als „moderato“) als frischfröhlich gedroschenes folkloristisches Intermezzo versteht. Oder wenn er die herbstliche Jagd im „September“ als effektsicheres Schaustück vorführt, bei dem sich das Martellato schon gefährlich nahe an Großvirtuosen wie Skrjabin oder Prokofjew heranhämmert. Im „November“ streift Matsuev gar eine versonnene Melancholie; den „Dezember“-Walzer stattet er mit schwingender Melodik und gekonnten Salon-Fermaten aus. Kein übler Eindruck also zu Beginn; das „Russische“ des Denis Leonidovich scheint durchaus gebändigt und reflektiert.

Auch die kurze cis-Moll-Sonate Alexander Skrjabins (op. 2/1) hätte gefallen können: Matsuev wählt einen entschiedenen, aber nicht dröhnenden Ton, nimmt sich zurück und führt das Auf und Ab der Achtelfigur immer wieder ins Mezzoforte. Das wäre recht schön und schlüssig gewesen, hätte man nicht Benjamin Mosers energetisch dosierte Gestaltung drei Tage vorher in [Haus Fuhr in Werden](#) erlebt. Da klangen doch differenziertere Farben mit, da war das Spektrum der Dynamik elaborierter – und so Skrjabins Anweisungen treffender umgesetzt. Aber gut: Matsuev wählt einen „heroischeren“ Ton, sieht in der Etüde eher die geschichteten Akkorde als einen melodischen Verlauf. Ein

Beispiel, wie grundverschieden die Zugänge zu einem Stück sein können.

Dann die dis-Moll-Sonate (op. 8, Nr. 12) Skrjabin's: Jetzt erfreut sich Matsuev an den Läufen, die er mit machtvollem Bassfundament stützt und rauschend durchzieht. Jetzt zeigt er, wie er „patetico“ liest: formidable Konsequenz in der Phrasierung, erfolgreiches Überwinden irrwitziger technischer Hürden, zustoßende Finger wie Maschinen in einer alten Ruhrpott-Fabrik. Das reißt mit; der Beifall war merklich animierter als nach den Tschaikowsky-Miniaturen. Poesie heizt eben nicht an.

Nach der Pause fielen alle Hemmungen. Jetzt kam der Virtuose alten Stils zum Durchbruch. Werbegazetten und Lobhudele-Kritiken auf der Suche nach „Ausnahme“-Pianisten hatten Matsuev ja schon zum neuen Horowitz gekürt, und er hat das Etikett noch bekräftigt durch eine 2005 erschienene CD mit dem Titel „Tribute to Horowitz“. Aber um an den Altmeister aller Virtuosen heranzukommen, fehlt dem Vierzigjährigen aus Sibirien die Subtilität, die grandseigneurhafte Individualität und die ironische Distanz des Alten. Robert Schumanns „Kreisleriana“ transformiert er vom zerrissenen romantischen Seelenbild zum Futter furioser Exaltationen.

„Äußerst bewegt“ bedeutet für Matsuev rasant und forsch; „sehr innig“ ist bei ihm heroisch geladen. Ein Schumann voller Saft und Kraft, aber ohne in sich gekehrtes Betrachten, ohne jenseitige Feierlichkeit, auch ohne bohrendes Grübeln. Wobei Matsuev den „Kreisleriana“ durchaus interessante Facetten abgewinnt, etwa, wenn er sich in den beiden langsamen Teilen mit Noblesse zurücknimmt, wenn er das „Lebhafte“ groß und frei, mit kraftvollen Bässen selbstbewusst, aber nicht verdonnert spielt.

Nach der fulminanten Geste des Beginns war dann klar, wohin Sergej Rachmaninows b-Moll-Sonate op. 36 getrieben wird: Jetzt endlich kann Matsuev den wilden Bären geben, jetzt kann er mit

Liszt-Ekstase, mit Prokofjev'scher Brutalität dem Flügel zeigen, wo die Grenzen der Materie liegen. Ob die grollenden Bassgewitter, ob die aufzischenden Diskantblitze, ob der Tumult der rasenden Finger noch den Noten entsprachen, weiß in dem Toben entfesselter Elemente wohl nur noch der liebe Gott.

Trotzdem: Matsuev entdeckt auch in dieser Sonate Momente des Nachsinnens, im „Lento“ sogar etwas wie andächtige Versonnenheit. Würde er in dem Stück durch mehr Kontrolle einen inneren Zusammenhang herstellen, könnte er das Zurücknehmen aus dem Ruch sentimentaler Ruhepausen befreien.

Konzept hin, Konzept her – die Zuhörer schrien elektrisiert auf, als Matsuev seine letzten Kraftkaskaden in den Raum gepulvert hatte. Und sie erklatschten sich fünf Zugaben, darunter Anatoli Ljadows impressionistische Porzellanton-Miniatur „The Musicbox“ op. 32 und eine einem grollenden Bergsturz gleich kommende Bearbeitung von Edvard Griegs „In der Halle des Bergkönigs“ in eigenem Arrangement.

---

## **Dosierte Energie: Benjamin Moser beim Klavier-Festival Ruhr in Essen-Werden**

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2018



Der Pianist Benjamin Moser.

Foto KFR

**Haus Fuhr in Essen-Werden ist mit seinem intimen Saal ein idealer Veranstaltungsort für das Klavier-Festival Ruhr. Allerdings hat der Raum seine Tücken; er bildet das Spiel des Solisten sehr genau ab, verstärkt aber die Lautstärke überproportional, sobald sie über ein verhaltenes Mezzoforte hinausgeht. Dazu steht auf der Bühne ein Steinway, erfreulich präsent im Klang, aber für diesen Raum wünschte man sich manchmal einen weicher intonierenden Flügel.**

Benjamin Moser, nun schon zum vierten Mal beim Klavier-Festival zu Gast, hätte seine liebe Mühe gehabt, die ausufernden Klangfluten zu dämmen – wenn er es denn versucht hätte. Aber er konnte die Schleusen nicht geschlossen halten; nicht bei Alexandre Skrjabins Fantasie op. 28, nicht in Maurice Ravels „Gaspard de la nuit“. Wie auch: Skrjabin bläut dem Pianisten ständig „crescendo“ ein, um ihn dann beinahe unvermittelt auf „piano“ einzuschwören, sogleich aber wieder das Aufwachsen der Lautstärke einzufordern, Wer die Fantasie so steigern will, wie es in den Noten steht, landet eben beim Fortissimo „appassionato“. So geschehen auch unter den sorgfältig formulierenden Händen des Münchner Pianisten, der mit seinen 34 Jahren schon auf eine schöne Karriere blicken kann.



Ein intimer  
Veranstaltungsort:  
Haus Fuhr in Essen-  
Werden. Foto: Werner  
Häußner

Der Anfang des Konzerts war explizit „lyrisch“: Sieben von Edvard Griegs Klavierminiaturen, beginnend mit dem differenzierten Arpeggienspiel und der schwärmerischen Agogik von „An den Frühling“, über den drollig anhebenden, sich ins Dämonische auswachsenden „Zug der Zwerge“ bis zu den Fanfaren und majestätischen Umspielungen des „Hochzeitstags auf Trolldhaugen“. Dazwischen macht Moser in „Heimweh“ deutlich, wie subtil er Innenspannung aufbauen und halten kann, auch wenn die Noten „einfach“ scheinen.

Skrjabin's cis-Moll-Etüde op.2/1 schließt mit ihrem versonnenen Auf und Ab einer charakteristischen Achtelfigur an Griegs elegische Lyrismen an. In dem kurzen Stück bewegt sich Skrjabin kaum über die Region des Mezzoforte hinaus; Moser versucht sich in Delikatesse und verhaltenem Gestus, aber der Steinway zeigt ihm, wo's langgeht: Direkter Klang, stählerne Resonanz, später, in der Fantasie, dann auch (zu) vollmundiges Pedal.

Moser hat die Abfolge klug gewählt, denn in der Etüde lässt er

die Energie ahnen, die sich in den machtvollen Arpeggien und Repetitionen der Fantasie Bahn bricht. Und der Pianist macht deutlich, dass er es versteht, den Feuerbrand der Töne allmählich, klug dosierend zu entfachen.

Nach der Hommage an den vor 100 Jahren aus nichtigem Anlass verstorbenen Komponisten (ein Pickel verursachte eine Blutvergiftung) folgte Musik der französischen Zeitgenossen Skrjabin, Claude Debussy und Maurice Ravel.

Debussys „Childrens Corner“ hat Licht und Schatten – und das nicht nur im durchaus gekonnten *clair-obscur* der licht wirbelnden Schneeflocken des vierten und der basdüsteren Lesart des zweiten Stücks („Jimbo's Lullaby“). Sondern auch in Mosers Lesart, der in der Puppenserenade den Klang zu füllig, den Rhythmus zu geschmeidig gestaltet und im abschließenden Cakewalk einen Schuss Spontaneität vermissen lässt.



Entsprechungen zwischen Musik und Malerei: Hippolyte Petitjean hat die Prinzipien des Pointillismus in „Femmes au bain“ exemplarisch verwirklicht. Foto: Wikimedia Commons/public domain

Maurice Ravels „Gaspard de la nuit“ spielt Moser weit weniger entschieden als etwa Khatia Buniatishvili bei ihrem Mülheimer Klavier-Festival-Auftritt. Er achtet mehr auf Atmosphärisches, rückt die Musik vor allem in „Ondine“ in die Nähe eines Pointillismus, wie ihn Georges Seurat oder Hippolyte Petitjean in der Malerei etablierten.

Die flirrende Atmosphäre, die sich auf genau definierte Punkte zurückführen lässt, entspricht Mosers musikalische Auffassung: Flächen und Linien aus definiert gespielten Noten, die als Ganzes eine hundertfach in sich gebrochene Klangsphäre bilden. „Le Gibet“ fasst er eher als melancholisches Stimmungsbild auf als im Sinne einer Studie des Unheimlichen.

Aber in „Scarbo“ kommt das Abrupt-Spukhafte in scharf geschnittenen Akkorden, in der Grandezza des Zugriffs und in zugespitzter rhythmischer Energie zum Ausdruck. Wie Rauch durch das Schlüsselloch verschwindet der Nachtmahr, um herzlichem Beifall und zwei Zugaben – Debussys „clair de lune“ und einer weiteren Skrjabin-Etüde – Platz zu machen.

---

# **Nixen im Badezuber – Dvoráks Oper „Rusalka“ findet in Essen den Weg in die Psychiatrie**

geschrieben von Martin Schrahn | 16. Oktober 2018



Szene aus der Anstalt. Rusalka (Sandra Janusaite) besingt den Mond, der bloß eine OP-Lampe ist. Foto: Bettina Stöß

**Da bringt die junge Braut ihren Zukünftigen um. Weil sie den schlimmen Finger im erotischen Techtelmechtel mit einer anderen erwischt hat. Für ihn war das eine Art Flucht: weg von einem Wesen, das ebenso faszinierend wie rätselhaft ist, spröde und stumm wie ein Fisch, hin zu einer richtigen Frau.**

Derartiges kommt in den besten Familien vor. Selbst in jenen der vorletzten Jahrhundertwende, im großbürgerlichen Gefüge des Fin de Siècle. Zu jener Zeit also, als Sigmund Freud die „Traumdeutung“ herausbrachte und Antonin Dvorák seine Märchenoper „Rusalka“ komponierte. Und so hat die niederländische Regisseurin Lotte de Beer eins und eins zusammengezählt: Im Essener Aalto-Theater zeigt sie uns eine Nixe unter freudscher Beobachtung – im klinisch kühlen Ambiente, mit Anstaltsbadewannen und Gewölbezellen, nicht zu vergessen die berühmte Couch des Analytikers.

Klapse statt irrlichterndes Dasein ist das Los dieser Rusalka.

Die Geschichte wird dabei gewissermaßen von hinten aufgerollt, vom Tod des Prinzen und ihrer Internierung aus – die einleitende Szenerie zu Dvoráks Vorspiel macht es deutlich. Dieser dramaturgische Kniff ist wohl auch erforderlich, um die Doppelung von Märchenzeit und Therapiezeit zu verstehen. Hilfreich wäre im übrigen ein Hinweis im Programmbüchlein gewesen, auf eine Schrift Freuds aus dem Jahr 1913, „Märchenstoffe in Träumen“. Oft nämlich verknüpften seine Patientinnen Erinnerungen und Träume mit dem Durchleben von Märchen.

Nun also: Die Nixen necken den Wassermann im Badezuber, Rusalka beklagt in der Wanne nebenan ihr seelenloses Dasein. Die Hexe Jezibaba rauscht nicht als schmuddeliges Hutzelweibchen heran, sondern gibt sich rauchend mondän im dicken Pelz. Die Menschwerdung Rusalkas gleicht einem Beschneidungsritus. Im übrigen gilt: Wer schön sein will, muss leiden – und stumm bleiben wie ein Fisch. Entsprechend herzig die Begegnung mit dem Prinzen, ein Tändeln zweier Backfische, ein Fremdeln zweier Zagender. Zuletzt aber doch: Küsse der Leidenschaft.



Wie die Backfische: Zärtliche Begegnung zwischen Rusalka (Sandra Januskaite) und dem Prinzen (Ladislav Elgr). Foto: Bettina Stöß

Was so intim klingt, ist auf der Riesenszene des Aalto

gleichwohl angenehm proportioniert in Szene gesetzt. Das eingespielte Duo Clement&Sanou schafft Atmosphäre durch Farbe, stellt die feine Festgesellschaft im 2. Akt aufs Podest, während unten Rusalka angstvoll deren patriarchalische Riten beobachtet, wuchtet Badewannen in den Raum oder kerkert die Nixe im mächtigen Gummizellengewölbe ein. Manches wirkt gelungen, anderes aber gehörig plakativ. Wie denn auch die Regie immerhin in sich schlüssig ist. Die Frage, die bleibt, ist eher grundsätzlicher Art: Ob nicht manche Frauenfigur der Opernliteratur sich neuerdings beständig der Psychoanalyse aussetzen muss.

Eines aber ist gewiss: Mit Sandra Janusaite hören und sehen wir eine Rusalka, die sich die Seele aus dem Leib spielt und singt. Fast körperlos, fahl und verhangen klingt zunächst ihr Mondlied, dann aber trägt ein dramatisch-emphatischer Sehnsuchtston ihre Empfindung. Die Stimme mag in der Mittellage etwas spröde wirken, gleichwohl verfügt die Sopranistin über Farbreichtum sowie flammende Verzweiflungsgröße. Und wenn sie sich, im Angesicht des untreuen Prinzen auf die Beine schlägt, als Symbol ihres fluchbeladenen Daseins, wenn sie im Zellengewölbe in ihrer Zwangsjacke dahinleidet, dann ist das gleichermaßen mitreißend wie anrührend. Bis ihr Dr. Freud eine Spritze geben lässt – sie sinkt hernieder, ob schlafend oder sterbend oder im Wagnerschen Sinne erlöst, bleibt unserer Fantasie überlassen.



Bitteres Ende in der Gummizelle. Foto: Bettina

## Stöß

Dagegen wirken alle anderen Akteure beinahe blass. Ladislav Elgr verleiht dem Prinzen zwar ein kultiviertes tenorales Timbre, wirkt in hoher Lage aber leicht nervös und lässt mitunter Eleganz vermissen. Markant Almas Svilpa als ewig mahnender und klagender Wassermann, nur bedingt verschlagen die Hexe der Lindsay Ammann.

Das eigentliche Wunder des Abends spielt sich ohnehin im Orchestergraben ab. Mit Tomás Netopil am Pult zaubern die Essener Philharmoniker die Idiomatik von Dvoráks Musik aufs Schönste herbei. Sie spinnen silberhelle Melodiefäden, geben der Dramatik, die schon auf Janáceks Realismus verweist, kantiges Gewicht, ohne zu überzeichnen. Und alles Böhmisch-Musikantische hält sich im Rahmen. Nichts von Verharmlosung eines bis dato immer noch unterschätzten Komponisten.

**Noch einige Termine im Juni. [www.aalto-musiktheater.de](http://www.aalto-musiktheater.de)**

*(Der Text ist zuerst in ähnlicher Form im „Westfälischen Anzeiger“ erschienen.)*

---

# **Acht Städte zwischen Rhein und Ruhr zeigen zeitgenössische Kunst aus China**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 16. Oktober 2018

Warum, beginnen wir den Aufsatz ruhig ein bißchen ketzerisch, gibt der Bundeswirtschaftsminister wohl den Schirmherrn für diese Ausstellung? Ein Grund könnte sein, die Chinesen zu erfreuen und so die Wirtschaftsbeziehungen zu ihnen zu verbessern.



„Big Woman and Little Man“ (2012) von Zhang-Xiaogang hängt jetzt in der Küppersmühle (Foto: Zhang Xiaogang/china8)

Das Interesse der Wirtschaft an diesem Ausstellungsprojekt ist jedenfalls erheblich, unter anderem sponsern Duisburger Hafen und Düsseldorfer Flughafen, Evonik Industries und Deutsche Bahn und last not least, qua Stiftungsauftrag dazu veranlaßt, die Brost-Stiftung.

Veranstalter der Mammutausstellung ist die Stiftung für Kunst und Kultur e.V. in Bonn, der Walter Smerling vorsteht, der in Personalunion auch die Duisburger Küppersmühle leitet. Der Eigenanteil der beteiligten Städte am Ausstellungsprojekt hingegen ist übersichtlich. „Das Projekt haben wir privat gehoben“, gibt Smerling selbstbewußt zu Protokoll.



„The Night of Time Vivarium“  
(2015) von Sun Xun ist im  
Hagener Osthaus-Museum zu  
sehen. (Foto: Sun  
Xun/china8)

### **Rund 500 Werke von 120 Künstlern**

Nun ist es keineswegs verwerflich, wenn die Wirtschaft die Kunst fördert, und sei es die chinesische. Zu sehen also gibt es – viel. Rund 500 Werke von rund 120 Künstlerinnen und Künstlern in neun Museen in acht Städten. Küppersmühle und Lehmbruck in Duisburg, NRW-Forum in Düsseldorf, Folkwang in Essen, Kunsthalle Recklinghausen, Skulpturenmuseum Glaskasten Marl, Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr, Osthaus Museum Hagen und Kunstmuseum Gelsenkirchen.

Düsseldorf zeigt einen üppigen Querschnitt, die anderen Häuser haben sich spezialisiert. So widmet Essen sich der Fotografie, Recklinghausen setzt einen Schwerpunkt bei besonders jungen Positionen, die Küppersmühle bietet exklusive Vergleichsmöglichkeiten und präsentiert zu den zehn chinesischen Künstlern, „deren Entwicklung wir seit 20 Jahren intensiv verfolgen“, in etwa zeitgleich entstandene Werke der Herren Baselitz, Beuys, Götz, Kiefer, Lüpertz, Richter, Schultze und so fort. Sie entstammen der Sammlung Ströher, die Küppersmühle hat da einiges zu bieten.



„Sidewalk“ (2014) – ein Tintenstrahlausdruck von Alfred Ko, jetzt in Essen zu bewundern. (Foto: Alfred Ko/china8)

## **Pioniertaten in Duisburg**

Seit er das Haus im Duisburger Innenhafen leitet, hat Walter Smerling sich in Bezug auf chinesische Kunst zahlreiche Verdienste erworben. Lange Zeit war er der einzige, der in einem Museum (Galeristen waren da häufig schon weiter) chinesische Zeitgenossen breit präsentierte.

Wie es scheint, war Smerling unter den Museumsleuten auch die treibende Kraft für „China 8“, doch beansprucht er den Lorbeer nicht für sich allein. Dankbar erinnert er sich an einen Besuch bei Ferdinand Ullrich in der Recklinghäuser Kunsthalle vor etwa zwei Jahren, wo dieser „Kunst aus Beijing“ aus der Sammlung eines niederländischen Industriellen präsentierte, der ungenannt bleiben wollte. Viele der Werke hatte auch Smerling schon gezeigt, als sie noch nicht Teil jener niederländischen Sammlung waren. Da wurde gleiches Interesse spürbar; und so reiften erste Pläne für die China-Schau.



„Appearance of Crosses“  
(2007-10) von Ding Yi –  
jetzt in der Duisburger  
Küppersmühle. (Foto: Ding  
Yi/china8)

### **Warum kommt Ai Wei Wei nicht?**

Kenner der Materie mögen mich geißeln, aber ich kann nicht behaupten, auch nur einen der präsentierten Künstler zu kennen – sicherlich eine Mißlichkeit, die durch ausgiebigen Ausstellungsbesuch behoben werden könnte.

Der einzige wirklich weltberühmte chinesische Künstler wäre wohl Ai Wei Wei, doch der wollte nicht teilnehmen. Man hatte ihn, beteuert Smerling, angefragt, und für diese Anfrage hatte es von den chinesischen Behörden grünes Licht gegeben.

Ai Wei Wei kommt angeblich also aufgrund einer persönlichen Entscheidung nicht. Was ihn so entscheiden ließ und ob Repression im Spiel war, unterliegt der Spekulation. Allerdings, so Smerling, sei ja auch bekannt, daß der regimekritische Künstler Gruppenausstellungen nicht liebt.

Was nun aber gibt es zu sehen? Viel Öl auf Leinwand, viel Acryl auf Leinwand, einige Videos, einige Installationen, gut plazierbares Skulpturales. Von den Formaten her fühlt man sich oft an die Art Cologne erinnert, wo (ganz anders als im zeitgenössischen deutschen Ausstellungsbetrieb mit seinen immer komplizierteren konzeptionellen Verschwurbelungen)

solide Flachware dominiert, gut ins Wohnzimmer zu hängen. Gleiches gilt sinngemäß für die prominent präsentierbaren Skulpturen und Blumenvasen. Keine Experimente – allerdings sollten die Wohnzimmerwände eine gewisse Größe haben, um die ausladende Chinakunst aufzunehmen.



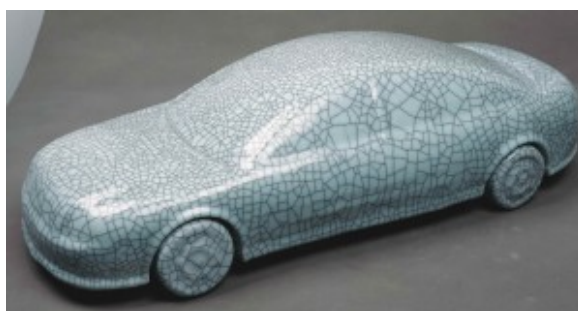
Die Skulptur „Bang!“ (2002) von Xiang Jing ist 162 cm hoch und steht jetzt im Duisburger Lehmbruck-Museum. (Foto: Xiang Jing/china8)

### **China-Pop adé**

Und inhaltlich? Verglichen mit den poppig bunten, oft auf sehr eindringliche Art gesellschaftskritischen Werken, die in den vergangenen Jahrzehnten bei uns zu sehen waren, ist die „China 8“-Kunst bedenklicher, bedeckter, kontemplativer, in gewisser Weise europäischer. Die Farbigkeit wirkt häufig zurückgenommen, gesellschaftskritische Botschaften sind zwar wahrzunehmen, dominieren aber nicht. Doch selbstverständlich sind Globalbewertungen wie diese immer schwierig. Das Schaffen von 120 Künstlerpersönlichkeiten läßt sich nicht seriös auf einen Punkt bringen.

Die Karte des Reviers, die die teilnehmenden Museen

verzeichnet, weist im Raum Dortmund lediglich eine weiße Fläche auf. Wollten die nicht, konnten die nicht? Ferdinand Ullrich, der nicht nur die Recklinghäuser Kunsthalle leitet, sondern auch den Ruhr-Kunstmuseen vorsteht, in deren Kontext das China-Projekt entstand, kann es nicht erklären, findet den Umstand aber auch nicht sehr bedeutsam. Für ihn wurde andersherum ein Schuh daraus. Immerhin nehmen acht Häuser teil, das bewertet er als großen Erfolg.



Das „New China Series Car No. 1“ (2009) von Ma Jun steht im Hagener Osthaus-Museum und ist aus Porzellan (Foto: Ma Jun/china8)

Daß die Dortmunder nicht mitgezogen haben, mag der personellen Situation geschuldet sein, dem Machtvakuum auf der Leitungsebene im Dortmunder „U“. Bekanntlich sucht man einen „Intendanten“ für das kompliziert strukturierte Haus, der wohl auch den derzeitigen Museumschef Kurt Wettengl beerben wird. Doch sind das einstweilen noch Spekulationen.

Weil aber Spekulieren so viel Freude bereitet, spekuliere ich noch etwas weiter und wage die nicht allzu mutige Prognose, daß die Menge der chinesischen Kunst auf dem Kunstmarkt in den nächsten Jahren enorm wachsen wird. Es gibt viel gelangweiltes Geld, das man im Austausch mit den Kunstwerken einsammeln kann. Zur Freude der Chinesen und ihrer deutschen Partner.

- „China8“
  - 15. Mai bis 13. September 2015.
  - Neun Ausstellungen in acht Häusern
  - Duisburg: Küppersmühle und Lehmbruck-Museum
  - Düsseldorf: NRW-Forum in Düsseldorf
  - Essen: Folkwang-Museum
  - Recklinghausen: Kunsthalle
  - Marl: Skulpturenmuseum Glaskasten
  - Mülheim/Ruhr: Kunstmuseum
  - Hagen: Osthaus-Museum
  - Gelsenkirchen: Kunstmuseum
  - Öffnungszeiten und Eintrittspreise sind unterschiedlich.
  - An den Wochenenden verkehren kostenlose Bus-Shuttles zwischen den Museen.
  - Für die ganze Schau wird auch ein Kombi-Ticket zum Preis von 18 Euro (erm. 10 Euro) angeboten, mit dem in der gesamten Laufzeit des Projekts jede Ausstellung einmal besichtigt werden kann.
- 

# **Nur wenige echte Premieren – doch das Aalto-Theater präsentiert anregenden Spielplan**

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2018



Das Essener Aalto-Theater.

Foto: Werner Häußner

**Mit einem Juwel aus dem tschechischen Operschaffen startet das Essener Aalto-Theater am 26. September in die Spielzeit 2015/16: GMD Tomáš Netopil dirigiert zum ersten Mal in seiner Laufbahn Bohuslav Martinůs „The Greek Passion“. Der Komponist dieser Oper nach dem Roman „Griechische Passion“ (1948) von Nikos Kazantzakis wurde vor 125 Jahren geboren.**

Mit „Elektra“ kehrt ein Schwergewicht des Strauss-Repertoires ans Aalto zurück. Prokofjews „Die Liebe zu den drei Orangen“ bereichert den Essener Spielplan mit einer skurril-burlesken Variante von Humor, während der Klassiker „Il Barbiere di Siviglia“ zwar das schmale Essener Rossini-Portfolio nicht erweitert, aber einen frech-spritzigen Abend für das breite Publikum verspricht.

Regie führt bei Rossini der durch seinen Bayreuther „Holländer“ bekannt gewordene Jan Philipp Gloger. Für Martinů engagierte Intendant Hein Mulders einen tschechischen Regisseur: Jiří Heřman, 2007 bis 2012 Künstlerischer Direktor der Prager Nationaloper, hat dort viel inszeniert, unter anderem Martinůs „Marienspiele“ und Antonín Dvořáks „Der Jakobiner“ mit Netopil am Pult (2011).



Hein Mulders, Intendant der Philharmonie und des Aalto Theaters Essen. Foto: Philharmonie Essen

Von den fünf Premieren – für ein Haus von der Größe Essens zu wenig – sind drei Kooperationen: Prokofjews Oper kommt aus Amsterdam in einer Inszenierung Laurent Pellys. Die „Elektra“ hat David Bösch 2014 in Antwerpen/Gent erarbeitet. Und „Faust“ kommt in der Interpretation von Philipp Stölzl von der Spree an die Ruhr. In zwei Monaten, am 19. Juni hat Charles Gounods Oper an der Deutschen Oper Premiere.

Operetten- und Musical-Freunde gehen auch bei den Wiederaufnahmen leer aus: Einer Rückkehr der „Csardasfürstin“ standen Dispositionsgründe entgegen, ein neues Musical ist vorerst nicht vorgesehen, gab Mulders bekannt. Dafür versprach er für die nächste Spielzeit eine neue große Operettenproduktion.

Unter den dreizehn Wiederaufnahmen rangieren mit den Puccini-Opern „Madama Butterfly“, „La Bohème“ und „Tosca“ drei ausgesprochene Publikumsliebliche. Verdi ist mit „Macbeth“, „Ballo in maschera“, „Aida“ und „La Traviata“ vier Mal vertreten, Mozart mit seinen zwei maßstabsetzenden Werken „Die Zauberflöte“ und „Don Giovanni“. Von Wagner kehrt lediglich „Der fliegende Holländer“ zurück; die verdienstvolle slawische Linie des Hauses bleibt mit Dvořáks „Rusalka“ präsent.



Kommt wieder: „Giselle“ mit der berühmtesten von Adolphe Adams Ballettmusiken. Foto: Bettina Stöss/Aalto-Ballett

Im Ballett sind derzeit innovative künstlerische Impulse nicht zu erwarten: Ben Van Cauwenbergh arbeitet seit Jahren die „Top Ten“ des gängigen Repertoires ab; in der nächsten Saison erwartet das Essener Publikum am 24. Oktober folglich ein neuer „Nussknacker“.

Als zweite Premiere präsentiert das Aalto-Ballett unter dem Titel „Archipel“ vier zwischen 1986 und 2002 entstandene Kreationen des legendären Jiří Kylián: „27‘52“ mit Musik von Gustav Mahler und „Petite Mort“ sind viel gezeigte Klassiker, dazu kommen die von Mozart inspirierten „Sechs Tänze“ und „Wings of Wax“. Unter den fünf Wiederaufnahmen sind „Giselle“ und die Uraufführung der laufenden Saison, „Odyssee“.

Begleitprogramme, Einführungsmatineen und das Kinder- und Jugendprogramm „Abenteuer Aalto“ bewegen sich auf gewohnt hohem Niveau. Vom 14. bis 20. März 2016 zeigen die TUP-Festtage, wie sich die fünf Sparten der Theater- und Philharmonie Essen GmbH miteinander inhaltlich verbinden – eine Perspektive, die etwa auch in den Querverweisen zwischen Opern- und Konzertprogrammen immer deutlicher spürbar wird. Unter dem Thema „Unbeschreiblich weiblich“ sollen Heldinnen der Antike und Frauen in der heutigen Kulturszene in Klang und Wort, reflektierender Theorie und szenischer Praxis aufeinander treffen.

# Verkannte Moderne: Essener Philharmoniker mit spannendem Programm

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2018

**Seltsame Wege geht die Geschichte manchmal: Was bleibt? Was wird vergessen? Von der spannenden Zeit der anbrechenden musikalischen Moderne im deutschen Sprachraum bis zum Ersten Weltkrieg, auch von der Vielfalt in den Zwanziger Jahren, ist wenig geblieben: Richard Strauss vor allem; auch der erst seit wenigen Jahrzehnten wiederentdeckte Gustav Mahler. Und natürlich die Wiener Schule, gehätschelt von den „Fortschrittlichen“ nach dem Krieg, wenig geschätzt von einem auf Genuss und Wiedererkennungswert fixierten Publikum.**

Entsprechend abgemagert war, was Dirigenten und Orchester für ihre Abo-Reihen – manchmal bis heute – auswählen. Und so war das Schönste am Neunten Sinfoniekonzert der Essener Philharmoniker das ungewöhnliche Programm mit drei Aspekten der Moderne, das sich nicht wieder in den Göttern des Genres erschöpfte.

Der erste verbindet sich mit [Max Regers](#) „Lustspiel-Ouvertüre“ von 1911, das Werk eines einst gefeierten Sonderlings, dem die technische Brillanz des Komponierens über alles ging. Man wagt nicht sich vorzustellen, welches „Lustspiel“ die Musik hätte einleiten sollen. Reger führt in dem dicht gewebten Satz alles vor, was ein Meisterkomponist zu beherrschen hat: Sonatenform, Haupt-, Neben- und Seitenthema, kunstfertige Kontrapunktik, Abwandlung, Kombination und Verarbeitung des thematischen

Materials, rasante Modulationen. Man staunt, was in knapp zehn Minuten alles an formaler Kreativität möglich ist.



Hyeyoon Park. Foto: Giorgia Bertazzi

Aber die Lust ist – mit Verlaub – die eines geschickten Handwerkers: Taucht einmal ein melodischer Gedanke, eine rhythmische Figur auf, gehen sie sogleich im Mahlstrom der Polyphonie unter. Das mag alles mit intellektuellem Gewinn zu lesen sein; mit sinnlicher Lust zu hören ist es nicht.

Gastdirigent Patrick Lange tat nichts, um Regers artifizielles Geflecht durchsichtig zu machen. Die Philharmoniker produzierten einen Klang so fett wie die Braten, die der Ur-Oberpfälzer zu verschlingen pflegte. Die Bruchstücke Mendelssohnscher Pianissimo-Fragilität oder Nicolaischen Rhythmus-Charmes reichen nicht, um die üppige Zubereitung leichter zu machen.

### **Im atonalen Frost verwelkt**

Ein zweiter Aspekt der Moderne: Erich Wolfgang Korngolds Violinkonzert, eine 1947 uraufgeführte romantische Spätblüte, schnell verwelkt im atonalen Frost der Nachkriegszeit. Das Gegenteil von Reger: süffige Melodielinien, schmeichlerische Harmonik, statt inneren symphonischen Zusammenhangs ein rhapsodisches Zitieren aus Korngolds Filmmusiken. Kein Wunder, dass eine technikverliebte musikalische Epoche diese kunstvoll assoziativ verknüpfte Musik nicht würdigen konnte. Korngold

galt als Edel-Kitsch mit dem sentimental-süßlichen Odeur der Operette.

Dass dem nicht so ist, dass Korngold, das „Wunderkind“ des Wiener Fin de Siècle, sein „Handwerk“ souverän beherrschte, ist auch im Violinkonzert ablesbar. Die Überleitungs- und Durchführungspassagen des ersten Satzes verlangen Musikalität und Formgespür – bloßer üppiger Ton reicht da nicht. Auch nicht für das Seitenthema: Es erinnert an den Opernkomponisten Korngold, dessen „Tote Stadt“ mittlerweile wieder zum Repertoire gehört.

Hyeyoon Park spielt mit leuchtendem Ton und angemessener Aufmerksamkeit für den Gehalt jenseits sinnlicher Vordergründigkeit. Aber für die erotisch glühende Melodik ist der Porzellanton der 1992 geborenen Koreanerin zu kühl – auch wenn sie mit siebzehn Jahren mit diesem Konzert den ARD-Wettbewerb gewonnen, auch wenn die Kritik die natürliche Süße ihres Tons gepriesen hatte.

Den schwelgerischen Überschwang einer Anne-Sophie Mutter braucht es nicht, aber die Kantilene darf blühen, der Ton hin zu befreiender Fülle drängen. Der transparente zweite Satz überzeugt eher: Hyeyoon Park gestaltet die Phrasierung manchmal verletzlich filigran, findet dezentes lyrisches Schimmern. Hier zeigt sie, wie sie mit Tönen modelliert.

In den spieltechnischen Raffinessen des dritten Satzes ist sie in ihrem Element: leichtfüßige Staccati, ein pfeffriger Tarantella-Rhythmus, mit souveränem Schwung durchformulierte Melodik, Temperament in der Stretta. Der Beifall war begeistert – sicher auch, weil das Orchester bemüht war, Korngold vom Klischee der Filmmusik – mit der er höchst erfolgreich war – wegzurücken. Das bei der Uraufführung heftig getadelte Vibraphon jedenfalls bringt wie andere Instrumente des reichen Schlagwerks wunderbare Schattierungen in die Farbpalette des klassischen Instrumentariums.

## **Musikalische Meisterschaft und philosophischer Tiefgang**

Zum Dritten schließlich Alexander Zemlinskys „Lyrische Sinfonie“ von 1924. Sie verbindet technische Meisterschaft, formale Reflexion, sinnliche Unmittelbarkeit und philosophischen Tiefgang. Die sieben Liebesgedichte von Rabindranath Tagore spiegeln die unnennbare Sehnsucht, das abgründige Verlangen, das ruhe- und ziellose Begehren der Zeit wider, spielen mit bedeutungsvollen Naturmotiven und symbolträchtigen Bildern. Zemlinsky findet dafür einen hochdifferenzierten Ton, nutzt den Reichtum des Orchester-Instrumentariums gedankenvoll und virtuos aus, kennt die rhythmische Schärfe, das raunende Piano, die Majestät des Blechs.

Wieder lassen es die Essener Philharmoniker an subtiler Modellierung des Klangs fehlen. Dirigent Patrick Lange dämpft nicht ab, daher ist das Orchester oft zu laut, zu wenig atmosphärisch im Klang. Der Bariton Heiko Trinsinger schöpft in der Deutung der Worte aus seiner Erfahrung, setzt seine große, nach wie vor flexible Stimme ein. Katrin Kapplusch ringt ihrem Sopran gestoßene Töne, ein hartes Vibrato und schrille Höhen ab. Zemlinskys raffinierte Klangwelten wurden umrundet, aber nicht erobert.

### **Informationen:**

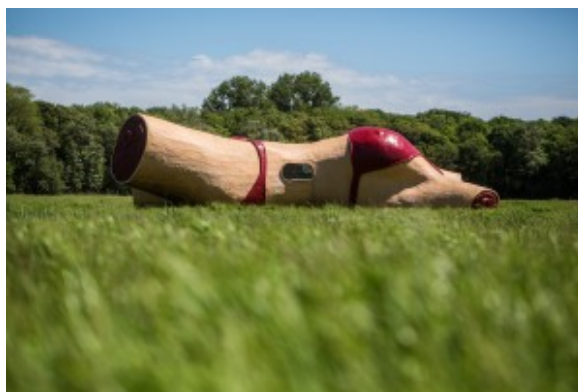
<http://www.essener-philharmoniker.de/sinfoniekonzerte/9-sinfoniekonzert-der-essener-philharmoniker-lyrisch.htm>

---

## **Rheingold, Notwist, Pasolini:**

# Johan Simons stellt sein erstes Ruhrtriennale-Programm vor

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 16. Oktober 2018



Demnächst vor der Bochumer Jahrhunderthalle: Die Bikinibar aus dem Atelier Van Lieshout (Foto: Ruhrtriennale)

**Johan Simons ist, wie bekannt, für die nächsten drei Jahre Intendant der Ruhrtriennale, und heute hat er sein Programm 2015 präsentiert. Erster Eindruck: Es kommt drauf an, was man draus macht, oder auch: Schau'n mer mal. Der Chef selbst ist da nicht so zögerlich. „Seid umschlungen!“ ist das euphorische Motto dieses „Festivals der Künste“ (Untertitel), das programmatisch sehr gern in den Schöpfungs- und Erlösungsmymen der Menschheit gründelt.**

Die richtig großen Namen, das, was man im Showgeschäft „eine sichere Bank“ nennen könnte, fehlen weithin. Der Regisseur Luk Perceval und die Choreographin Anne Teresa De Keersmaeker sind vielleicht noch am ehesten Namen, die einer etwas breiteren Kulturöffentlichkeit bekannt sein könnten, wiewohl natürlich auch viele andere Auftretende ihre mehr oder minder große

Fangemeinde haben werden.

In diesem Programm vermengt Klassik sich mit Pop und Zwölftönerei, um im nächsten Schritt auch noch elektronisch verfremdet zu werden, dort löst sich die Oper in eine Rauminstallation auf, und wenn schon nicht atemberaubend Crossovermäßiges auf die Spielstatt gestellt wird, dann sind zumindest doch Sprachenkenntnisse hilfreich, um fremdsprachige Schauspieltexte verstehen zu können. Immerhin sind deutsche Untertitel versprochen.



Ruhrtriennale-Intendant  
Johan Simons (Foto: Stephan  
Glagla)

Johan Simons selbst, der das Theaterspielen auf der Straße begann, sich und seinen robusten Inszenierungsstil mit „Sentimenti“ bei der Ruhrtriennale früh schon unvergeßlich machte und selbst einen Stoff von Elfriede Jelinek noch als Burleske zu inszenieren wußte („Winterreise“, 2011 an den Münchner Kammerspielen), gibt jetzt den seriösen Einrichter bedeutungsschwerer Musikstoffe, inszeniert im September in der Jahrhunderthalle Wagners „Rheingold“, nachdem er schon Mitte August eine Bühnenfassung des Pasolini-Films „Accattone“ mit Musik von Johann Sebastian Bach auf die Bühne der Kohlenmischhalle Zeche Lohberg in Dinslaken zu stellen beabsichtigt.



Nicht unbedingt ein Ausbund an Schönheit, trotzdem in diesem Jahr ein Spielort der Ruhrtriennale ist die Kohlenmischhalle der Zeche Lohberg in Dinslaken (Foto: Ruhrtriennale)

Die Zeche Lohberg übrigens ist neu im Strauß der Spielorte, der generösen Ruhrkohle-AG – bzw. deren mit anderen Großbuchstaben firmierenden Rechtsnachfolgerin – sei Dank. Hingegen, um auch das noch los zu werden, bleibt Dortmund wieder außen vor. Letztes Jahr noch war zu hören, daß die neue Triennale-Leitung auch Interesse an der berühmten Jugendstil-Maschinenhalle der Museumszeche „Zollern“ in Dortmund-Bövinghausen gezeigt hätte. Doch es ist wohl nichts daraus geworden. Statt dessen, neben den „Haupt-Städten“ des Festivals (Bochum, Duisburg, Essen und Gladbeck) nun also Dinslaken. Voilà!

Auffällig viele Niederländer (und Belgier) bevölkern das neue Triennale-Programm. Doch ist dies letztlich nicht zu geißeln, da ein Intendant natürlich alle Freiheiten hat, Kunst und Künstler zu bestimmen. Für den Vorplatz der Jahrhunderthalle ist seine Wahl auf das „Atelier Van Lieshout“ gefallen, das hier rund um eine beispielbare Gebäudeskulptur mit Namen „Refectorium“ ein Dorf entstehen lassen will, in dem es ein „BarRectum“, einen „Domesticator“, eine „Bikinibar“ oder auch ein „Workshop for Weapons and Bombs“ geben soll. „The Good,

the Bad and the Ugly“ ist das Projekt überschrieben. Was kommt da auf uns zu? Geistige Auseinandersetzung natürlich, hier, laut Ankündigung, mit Selbstbestimmung und Macht, Autarkie und Anarchie, Politik und Sex.



Hier gibt es bald wieder Theater: Gebläsehalle Duisburg-Nord (Foto: Ruhrtriennale)

Schauen wir ein wenig durch das Programm, das sich (unter anderem) auf einem sehr ordentlichen, nach Spielstätte und Datum ordnenden Kalender abgedruckt findet. Den Reigen der „großen“ Produktionen eröffnet, wie schon erwähnt, am 14. August die musikalische Pasolini-Adaption „Accattone“ in Dinslaken. Sie wird sechsmal gezeigt – und mehr findet in Dinslaken dann auch nicht statt.

In Bochum steigt am 15. August die Eröffnungsparty mit dem Namen „Ritournelle“, und da geht es dann hübsch popmusikalisch zu, wenn nicht gerade Neue Musik von Karlheinz Stockhausen zum Vortrag gelangt, entweder das Frühwerk „Gesang der Jünglinge“ oder das Spätwerk „Cosmic Pulses“. Bißchen Namedropping für die, die etwas damit anfangen können: Das Berliner Plattenlabel City Slang, das seit 25 Jahren besteht, spielt eine Rolle und ebenso die Gruppe „Notwist“. Es wird bestimmt laut und lustig, doch danach auch ganz ruhig.

Lediglich zwei Auftritte des Collegium Vocale aus Gent und ein Termin mit dem 80jährigen Musik-Minimalisten Terry Riley (29. August) nämlich stehen noch auf dem Augustprogramm. Unter der Leitung von Philippe Herreweghe bringen die Genter Johann Sebastian Bach zum Klingen. Am 16. August heißt das Programm

„Ich elender Mensch“, am 21. August „Ich hatte viel Bekümmernis“.

Ab dem 12. September jedoch wird, wie wir doch hoffen wollen, Johan Simons' „Rheingold“ der Jahrhunderthalle einheizen und neue Maßstäbe setzen. Angekündigt ist „eine ‚Kreation‘ an der Grenze zwischen Oper, Theater, Installation und Ritual“ (!). Die Musik machen das Orchester MusicAeterna aus Perm unter dem Dirigenten Teodor Currentzis und der finnische Techno-Experimentierer Mika Vainio. Sieben Termine sind angesetzt.

Weiter geht es nach Essen, in die auch ohne Theater schon beeindruckende Mischanlage der Kokerei Zollverein. Ein „Parcours“ ist sie, seit hier vor vielen Jahren die Ausstellung „Sonne, Mond und Sterne“ neue Maßstäbe in der kulturellen Umnutzung alter Industriebauten setzte. Nun erklingt hier, auf diesem Parcours, Monteverdis „Orfeo“, dezentral und verwirrend vorgetragen. Zur Musik werden Besuchergruppen von maximal acht Personen durch die Räume geführt, die nun die Stationen von Orfeos Abstieg zeigen nebst seinem Versuch, die Geliebte für sich zurückzugewinnen. Das Regisseurinnen-Trio Susanne Kennedy, Suzan Boogaerdt und Bianca van der Schoot, sagt die Ankündigung, habe in dem alten Betonbunker Qualitäten einer Vorhölle erkannt, und das kann man nachvollziehen. Eurydike übrigens, die spätere Salzsäule, wird von mehreren Schauspielerinnen gespielt.

Etliche weitere Tanz- und Musikproduktionen sowie Rauminstallation können in diesem Text keine Erwähnung finden, weil es sonst einfach zu viel wird. Von den Schauspielproduktionen sei noch „Die Franzosen“ erwähnt, ein Werk des polnischen Regisseurs Krzysztof Warlikowski, in dem er Prousts „Suche nach der verlorenen Zeit“ mit weiteren Stoffen des Romanciers zum großen Sittenbild einer „Gesellschaft im Umbruch zwischen 19. und 20. Jahrhundert“ verwebt. Sein Nowy Teatr spielt das alles in polnischer Sprache und will sechsmal die Halle Zweckel füllen. Das wirkt ein bißchen optimistisch, aber man soll ja nicht unken.

Ach ja: Von Anne Teresa De Keersmaeker wird Ende September dreimal die Uraufführung ihrer Choreographie „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“ gezeigt, die Rilkes Erzählung über den begeisterten Türkenkrieg-Soldaten aktuell deutet; Regisseur Luk Perceval verarbeitet mehrere Stoffe Émile Zolas mit Darstellern des Hamburger Thalia-Theaters zu einem Gesellschaftsbild, das den Titel „Liebe – Trilogie meiner Familie I“ trägt. Die Teile II und III gibt es auf dieser Triennale noch nicht zu sehen.

So, das soll mal reichen. Glück auf!

[www.ruhrtriennale.de](http://www.ruhrtriennale.de)

---

# **Detlef Orlopps starke Strukturen und Plakate aus der DDR im Essener Folkwang- Museum**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 16. Oktober 2018



Nur Struktur. Das Bild heißt „2.8.1987“ (Foto: Museum Folkwang/Detleff Orlopp)

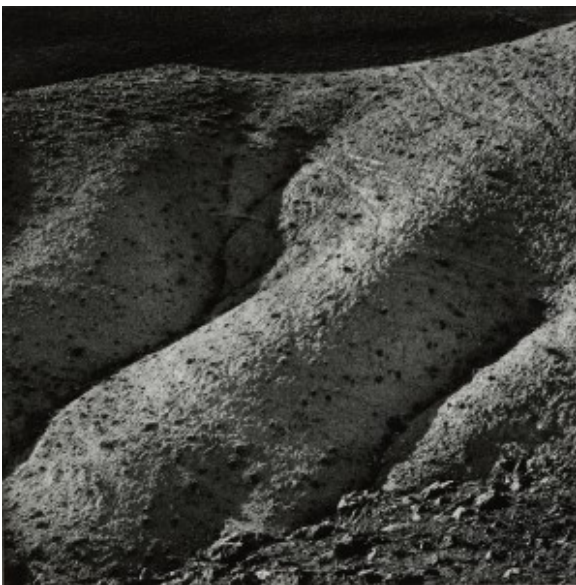
**In der Malerei wären solche Bilder etwas Vertrautes. Viele von ihnen zeigen gleichmäßige Oberflächen, sind monochrom und wirken in der Hängung schnell wie Serien. Vielleicht würde man, wäre es Gemaltes, von „konkreter Kunst“ sprechen, vielleicht auch könnte man in ihnen Totalübermalungen im Stil Gerhard Richters zu erkennen glauben.**

Tatsächlich jedoch sind die rund 160 Bilder Fotografien und zeigen sorgfältig abgelichtete Strukturen in urwüchsigen Landschaften oder auf bewegten Wasseroberflächen. Sie entstanden in einem Zeitraum von rund 60 Jahren, ihr Schöpfer ist der Fotograf Detlef Orlopp, dem das Essener Folkwang-Museum jetzt eine große Werkschau ausrichtet. Die Bilder entstammen einem Ankauf von rund 500 Arbeiten, den das Museum 2012 tätigte.

Detlef Orlopp, 1937 in Westpreußen geboren, gehörte zu den ersten Schülern Otto Steinerts, der als Fotolehrer zunächst in Saarbrücken, später in Essen die „subjektive Fotografie“ begründete. Und wenn man nun in Essen Orlopps Arbeiten sieht, mag man das kaum glauben. Denn schon seine seriellen Portraitreihen, die er in den frühen 60er Jahren beginnt,

prägt offenkundig der Versuch, die subjektive Handschrift des Lichtbildners durch formale Einheitlichkeit verblässen zu lassen.

Orlopps Landschaften aus jener Zeit indes lassen das Topographische, das Ortstypische noch erkennen, zeigen Bergspitzen und Felswände, Dünenformationen und Küstenlinien. Man ahnt die Wucht der urwüchsigen Natur, doch „beweist“ der Fotograf sie nie, etwa durch Größenvergleiche mit Spuren zierlicher Zivilisation. Die minimalistische Kunstrichtung Zero, so Kurator Florian Ebner, habe Orlopp in seinen frühen Schaffensjahren sehr beeinflusst. Man glaubt es, sieht man seine Bilder, gern.



„4.9.1966“ (Foto: Museum Folkwang/Detlef Orlopp)

In den folgenden Jahrzehnten entstehen Arbeiten, die noch radikaler sind. Sie zeigen ausschließlich rhythmische Struktur und sind nicht mehr verortbar. Seriell reiht Orlopp das Ähnliche aneinander, was dieser Ausstellung in den angenehm zurückhaltenden Räumlichkeiten des Folkwang-Neubaus geradezu meditativen Charakter verleiht. Doch auch wer hier nicht die Seele schweben lässt, ist tief beeindruckt von der Vielfalt der wahrgenommenen Strukturen und von der vielen (Fotografier-

) Arbeit, die in dieser Ausstellung steckt. Übrigens entstanden alle Abzüge – die meisten von ihnen im lange Zeit größten Konfektionsmaß 50 x 60 Zentimeter – sämtlich noch auf traditionelle Weise als Bromsilbergelantine-Abzüge in der Dunkelkammer.

Der serielle Charakter des Oeuvres lässt einen an die Bechers denken, die es mit ihren fotografischen Reihungen von Industrieanlagen, Fachwerkhäusern usw. zu Weltruhm brachten. Interessanterweise machte Orlopp von 1952 bis 1954 eine Fotografenlehre in Siegen, der selben Stadt, in der der sechs Jahre ältere Bernd Becher das Licht der Welt erblickt hatte. Gleichwohl war ihrer beider künstlerischer Werdegang höchst verschieden, haben sich die kreativen Lebensbahnen wahrscheinlich nie gekreuzt.



„Helen von B.,  
8.10.1963“ (Foto:  
Museum Folkwang/Detlef  
Orlopp)

Der vorzügliche Katalog zur Ausstellung übrigens wurde, eine Besonderheit, auf zwei verschiedenen Papiersorten gedruckt. Frühe Bilder erscheinen in Hochglanz und reinem Weiß, spätere mit einem Hauch von Sepia auf mattem Papier. So kommt der

Druck den Vorlagen besonders nahe. Ältere Fotografen fühlen sich bei dieser Materialwahl an die traditionsreichen Agfa-Fotopapiere „Brovira“ und „Record rapid“ erinnert.

### **Plakate aus der DDR 1949 – 1990**

Die andere neue Ausstellung im Essener Folkwang-Museum hat mit der ersten nur Ort und Zeit gemein. Sie zeigt „DDR-Plakate 1949 – 1990“, ein Gutteil des Materials kommt von der Berliner Stiftung Plakat Ost.

Ja, auch in der DDR wurde geworben – für die richtige Politik und gegen den Klassenfeind, gewiss, aber ebenso für Kino und Theater und auch für die Waren, die beispielsweise der „Konsum“ für die Werktätigen (oft leider nicht) bereithielt.

Werbung hatte in der Mangelwirtschaft der DDR immer die Aura des Absurden. Und sie galt als ungelenk, über „Plaste und Elaste aus Schkopau“, die mit schäbigem Schild an einer Brücke beworben wurden, haben Generationen von westdeutschen Transitautobahnbenutzern gelacht. Gleichwohl entstand in der DDR eine Vielzahl vorzüglicher Plakate. Manche davon waren auch im Westen bekannt, wie die schwungvolle Erweiterung des „MM“-Logos der Leipziger Messe zu einem Pärchen mit Koffern, das energisch durch das Bild strebt, der Messe entgegen vermutlich. Es entstand schon 1956, seine Schöpfer waren Margarete und Walter Schultze.



Klaus Wittkugel:  
„Kunst im Kampf“.  
Plakat zur  
Ausstellung der  
deutschen Akademie  
der Künste, 1962  
(Foto: Museum  
Folkwang/VG Bild-  
Kunst, Bonn)

Viele klassenkämpferische Arbeiten mit roten Fahnen und geballten Fäusten, für den sozialistischen Aufbau und gegen die Bonner Kriegstreiber, sind fachlich und ästhetisch ausgesprochen gelungen. Es ist Plakatkunst im Stil der Zeit, der auf beiden Seiten der immer stärker befestigten Staatsgrenze recht ähnlich war. In den Siebzigern hielt vereinzelt die Pop Art Einzug ins DDR-Plakatschaffen, beispielsweise in der Werbung für Ulrich Plenzdorfs auch im Westen stark beachteten Film „Die Legende von Paul & Paula“ mit Angelica Domröse und Winfried Glatzeder. Auf den ersten Blick wirkt das wie ein Entwurf von Heinz Edelmann, der das Cover der Beatles-Platte „Yellow Submarine“ gestaltete. Doch der tatsächliche Schöpfer hieß Klaus Vonderwerth.

Die jüngsten Plakate stammen aus der Zeit, als es die DDR fast schon nicht mehr gab. 1990 bewarb das Bündnis 90 einen

gewissen Jochen Gauck mit dem Slogan „Freiheit – wir haben sie gewollt – wir gestalten sie!“ – „Tatkräftig – zuversichtlich – mit norddeutschem Profil“ steht außerdem noch auf dem Plakat, was immer mit Letzterem gemeint ist.



Jürgen Freeses Plakat „Nürnberg schuldig!“ von 1946 ist sogar um einiges älter als die DDR. (Foto: Museum Folkwang)

„Anschläge von ‚Drüben‘“, so der Titel der Plakatausstellung mit dem heutzutage wohl unvermeidlichen Doppelsinn, ist nicht zuletzt eine Einladung zum Nachdenken über den anderen deutschen Staat, den es eben auch einmal gab und den viele am liebsten einfach vergessen wollen. Bilder aus einer untergegangenen Welt mithin. Das wäre fast schon ein Plakatmotiv.

- **Detlef Orlopp: „Nur die Nähe – auch die Ferne. Fotografien“. Katalog 34 €.**
- **„Anschläge von ‚Drüben‘. DDR-Plakate 1949 – 1990“. Katalog 20 €.**

- **Beide Ausstellungen: Bis 19. April 2015, Di-So 10-18 Uhr, Do u. Fr 10-20 Uhr, Eintritt 5 €.**
- **Museum Folkwang, Museumsplatz 1, Essen**
- **[www.museum-folkwang.de](http://www.museum-folkwang.de)**