

Endzeitstimmung in der Tanzschule: „Skin Deep Song“ in Essen uraufgeführt

geschrieben von Katrin Pinetzki | 4. Februar 2013

Kann es einen trostloseren Ort geben als eine ehemalige Tanzschule? Eine vergessene Disco-Kugel hängt zwischen kaputten Deckenplatten, aus denen lose Kabel baumeln. Eine verstaubte Theke, ein Klavier, ein Glittervorhang. Das Arrangement gehört freilich zum Bühnenbild (Andreas Jander) – doch für die Uraufführung von „Skin Deep Song“ hätte das Theater Essen trotzdem keinen passenderen Ort finden können als diese ehemalige Tanzschule hinterm Bahnhof, die vom Theater eigentlich nur als Probebühne genutzt wird.



Floriane Kleinpaß,
Heiner Stadelmann.

Foto: Thilo Beu

Passend deshalb, weil das Stück des US-Dramatikers Noah Haidle in einem Tanzsaal spielt. Thomas Krupa übertrug es ins Deutsche und setzte es in Essen zum ersten Mal überhaupt in Szene.

Als „Endzeit-Stück“ wurde es vorab bezeichnet, es wurden Verbindungen zu den Stücken Becketts und zu Cormac McCarthys „Die Straße“ nahe gelegt – dieser Vergleich ist bis auf das Katastrophen-Motiv jedoch weit hergeholt.



Floriane Kleinpaß, Silvia Weiskopf (Foto: Thilo Beu)

„Skin Deep Song“ erzählt vordergründig vom Trauma zweier Schwestern, die das Attentat auf ihre Eltern, ein Königspaar, mit Rollenspielen und Witze-Erzählen zu verarbeiten versuchen. Haltlos irren sie in Kriegszeiten durch einen unbestimmten Raum, schleppen ihre toten, in Säcke verschnürten Eltern mühsam hinter sich her und ergehen sich in Erinnerungen, die sie mal zum Lachen, mal zum Weinen bringen.

In Rückblicken erfährt der Zuschauer mehr über die Familie, die da zerstört wurde: Eine furchtbar unsympathische Bande mit einem ordinären, despotischen Vater (Tom Gerber), einer hysterischen Mutter (Bettina Schmidt) und zwei albernen, kichernden Prinzessinnen. Mitten im vom König selbst angezettelten Krieg wollen sie ein rauschendes Fest feiern. Bis der Attentäter kommt und die Eltern hinrichtet – vor den Augen der Schwestern, von denen eine soeben zum ersten Mal mit einem Jungen getanzt und ihn geküsst hat.

Hintergründig ist dies also eine Geschichte vom Erwachsenwerden, vom mitunter brutalen Abschiednehmen – Abschied von der Kindheit, von den Eltern, von der exklusiven Innigkeit der Beziehung zur Schwester, die durch neue

Beziehungen abgelöst werden wird. Das Attentat markiert jenen Punkt im Leben der Mädchen, an dem sich einfach alles ändert, irgendwo zwischen Pubertät und Erwachsensein. Die Vergangenheit? War zwar mit dieser Familie auch eine ziemliche Katastrophe, aber immerhin vertraut und berechenbar. Die Zukunft? Höchst unsicher, weshalb die Mädchen sich in ihren Rollenspielen lieber eigene verbindliche Regeln geben.

Silvia Weiskopf und Floriane Kleinpaß spielen diese gestörten, verstörten Schwestern höchst anrührend und überzeugen ebenso in den Rückblenden als niedlich-naive, behütete Dummchen mit wallendem Langhaar wie als glatzköpfige, in eine neue Welt gespuckte Girlie-Frauen.

Am Ende schenkt das Stück dem Zuschauer ein tröstliches Ende, wie es typisch ist für die Absolventen amerikanischer Schreibschulen: Die Schwestern begraben endlich ihre Eltern und erklimmen so eine nächste Stufe der Trauer. In ihrem dementen Opa (Heiner Stadelmann) haben sie zudem ein versöhnendes Bindeglied zwischen Vergangenheit und Gegenwart gefunden.

Nähere Infomationen hier

(Der Beitrag erschien zuerst im Westfälischen Anzeiger, Hamm)

**Bürgerliches Trauerspiel und
symbolistisches Drama:**

Debussys „Pélleas et Mélisande“ in Essen und Frankfurt

geschrieben von Werner Häußner | 4. Februar 2013

Mit „Pelléas et Mélisande“ bewegen wir uns im Spannungsfeld zwischen einem bürgerlichen Familiendrama, das an Ibsen erinnert, und einem symbolistischen Mysterium, das sich in bildmächtige poetische Seelenlandschaften vertieft. Die beiden profilierten Neuinszenierungen der vergangenen Wochen in Essen und in Frankfurt nähern sich Claude Debussys rätselvoller musikalischer Fassung des Dramas von Maurice Maeterlinck mit unterschiedlicher Perspektive.



In den magischen Licht-Räumen Raimund Bauers und Olaf Freeses: Mélisande (Michaela Selinger) und Pelléas (Jacques Imbrailo). Foto: Baus, Aalto-Theater

Essen.

Nikolaus Lehnhoff in Essen rückt die traumverwobene Atmosphäre in den Vordergrund. Die Figuren scheinen kaum aus sich heraus zu agieren, wirken oft statisch und wie gebremst vom lähmenden Gespinnst bedeutungsvoller Zeichen und Zusammenhänge. Claus Guth in Frankfurt dagegen schaut auf die Psychologie der Personen, gibt ihren Aktionen und Reaktionen etwas Welthaftes, Eindeutiges mit. Er negiert den symbolistischen Hintergrund der Oper nicht, aber er zieht sich nicht auf den Topos des Unerklärbaren zurück, sondern bindet dessen Chiffren ein in die Entwicklung des Geschehens, das zu Tod und innerem Zusammenbruch führt.



Verlöschen im Dunkel:
Christiane Karg (Mélisande)
und Christian Gerhaher
(Pelléas) in Frankfurt.
Foto: Monika Rittershaus.

Für Guth ist Mélisande kein geheimnisvolles Undinen-Wesen aus dem Irgendwo, sondern eine offenbar traumatisierte junge Frau, die zitternd versucht, sich eine Zigarette anzustecken, als sie in den Lichtkegel der Bühne tritt. Ihre Vorgeschichte bleibt im Dunkel, ihre psychische Verfassung ist es nicht. In Zuge des Dramas verdichten sich die psychologischen Motive, für die Guth die symbolistischen Züge des Dramas einsichtig verengt: Er will nicht das wabernde Ungefähr des Ahnungsvollen bebildern, sondern die Menschen in den elegant eingerichteten

Räumen des zweistöckigen Hauses auf der Bühne Christian Schmidts stringent entwickeln – allerdings ohne die komplexen und rätselvollen Seiten ihrer Psyche eilfertig wegzu erklären. Warum sich die Lichtkreise Golauds und Mélisandes schon bei ihrer ersten Begegnung nicht berühren, warum sich Pelléas und die junge Frau finden und in der undurchdringlichen Schwärze des Raums in ihren Lichttauren verbinden, bleibt letztlich ein Geheimnis.



Wie ein Puppenhaus:
Christian Schmidts elegante
Interieurs in Frankfurt.
Foto: Monika Rittershaus

Auf der anderen Seite entwickelt Guth im Spiel präzise und faszinierend die Brennpunkte, in denen die Personen des Dramas interagieren: Der Dialog zwischen dem resignativen Pelléas, der im Selbstgespräch nur punktuell zum „Du“ durchdringt, und dem nahezu perfekt verdrängenden Patriarchen Arkel ist großes, reflektiert durchdrungenes Schauspiel. Ebenso die genau beobachtete Szene, in der Golaud versucht, mit Hilfe des Kindes Yniold die Beziehung zwischen Pelléas und Mélisande zu ergründen.

Guth achtet scharfsichtig auf versteckte Motive, deutet zum Beispiel die Szene, in der Pelléas vom Haar Mélisandes in Ekstase versetzt wird, als inneren Vorgang des in sich verschlossenen Mannes, dem die Frau tiefere Schichten seines Begehrens erschließen hilft. In Christian Gerhaher hat Guth

den idealen Darsteller depressiv-verschlossener Innenwelten, dessen hoher Bariton zu unendlichen Schattierungen des Ausdrucks fähig ist. Die Mélisande Christiane Kargs erschöpft sich nicht im zerbrechlich-passiven Opfer, sondern ist eine Frau, die sehr wohl versucht, im Beziehungsgeflecht von Haus Allemonde ihre Position zu finden.



Christian Gerhaher als Pelléas in Frankfurt. Foto: Monika Rittershaus.

Die mühsam unterdrückte Aggressivität, mit der Paul Gay den Golaud zeichnet, bricht sich in einem ungeschönt inszenierten Ausbruch von Gewalt freie Bahn – einer Brutalität, die Mélisande wie Golaud selbst zu Opfern macht. Arkel schaut weg: Alfred Reiter gelingt trotz eines wabernd-gedeckten Basses eine beklemmende Studie von Verdrängung und uneingestandener Einsicht. Zutiefst verunsichert durch Mélisandes geschichtslose Reinheit, erinnert Golaud an den Major in Strindbergs „Vater“, gefangen im Wahntrauma der Patriarchen von der „verbotenen“ Liebe, dem uneinnehmbaren Rest weiblicher Souveränität.

Friedemann Layer und das Frankfurter Opernorchester bestätigen den auch musikalisch führenden Rang der Rhein-Main-Oper unter den deutschen Musiktheatern. Layer ist ein Sachwalter von Debussys Modernität, entdeckt nicht nur die Raffinesse der Klänge, sondern auch ihre Reibungen, ihre herbe Würze. Doch er zwingt ihnen keine Spaltklang-Sprödigkeit auf, wie sie

Propagandisten eines neuen Debussy-Bildes vertreten.

Layer stützt in den wundervoll modellierten Akkordsäulen und den filigranen Rückungen im Klangverlauf die Statik von Debussys musikalischer Architektur und entdeckt ihre dramatische Funktion, die geschichtslosen Zustände der Bilder auf der Bühne abzusichern. Dass Guth dazu immer wieder eine Uhr ticken lässt und damit die verfließende Zeit als spannungsreiches, drängendes Element einführt, gehört zu den aussagestarken Details dieser – aus der Perspektive des bürgerlichen Dramas – modellhaft gelungenen Deutung, an der Layer mit seinen scharfsinnig beleuchteten Korrespondenzen zwischen Musik und Bühne erheblich Anteil nimmt.

In Essen sind die Perspektiven anders, aber nicht minder überzeugend. Denn Stefan Soltesz im Graben macht mit den Essener Philharmonikern schon in den einleitenden Akkorden, in den mysteriös eingefärbten Pianissimi der tiefen Streicher und den ersten, fahlen Holzbläserklängen seine ästhetische Position klar: Das soll ein Debussy der äußersten Verfeinerung, des raffinierten Details, der subtilen Klangmischungen werden. Die Verheißung wird glänzend erfüllt; der orchestrale Zauber entfaltet sich dank der vorzüglich auf ihren Dirigenten reagierenden Musiker mit aller Nuancierung in Farbe und Dynamik.



Magie des Raums: Das Licht spielt eine entscheidende

Rolle. Foto: Aalto-Theater

Essen

Ähnlich sensibel für atmosphärische Rückungen agiert Lehnhoff in seiner Inszenierung. Der hohe, kühl-dunkle Raum von Raimund Bauer, immer wieder neu ausgedeutet vom Licht Olaf Freeses, lässt naturalistische Anmutung bald hinter sich: Aus der hohen, dunklen Vertäfelung eines Saals mit der erdrückenden Noblesse der Villa Hügel wird ein Seelenraum, ein innerliches Gefängnis, aus dem Mélisande tastend, aber vergeblich einen Ausweg sucht, den sich nur das visionäre Licht, nicht aber die schwere Materialität der Körper öffnen kann. Das achte Bild mit seinen riesigen, nach unten führenden Treppen gemahnt an die Gefängnisse des Piranesi, tiefenpsychologisch radikalisiert und in eine schaurige Raumvision eines existenziellen Abgrunds verwandelt.

Auch Lehnhoff wirft einen Blick auf das bürgerliche Drama, inszeniert es aber weniger fest umrissen als sein Kollege Claus Guth in Frankfurt. Seine Annäherung an die symbolistischen Verdichtungen Maeterlincks bleibt allerdings oft unbestimmt – oder verliert sich, wie im siebten Bild die langen Haare Mélisandes, in zu konkret realisierten Bildern. So bleibt Michaela Selinger in der Hauptrolle ein verlorenes Wesen zwischen möglichen Konzepten, passiv und konturlos den Ereignissen ausgeliefert. Mit Vincent le Texier hat Essen einen kraftvollen, manchmal leider arg vordergründig bellenden Golaud, der seine Figur am Ende immer mehr in die Richtung des Gesellschaftsdramas entwickelt.



Konkretisierte
Symbole: Die Haare
der Mélisande in
der Bildidee der
Essener

Inszenierung. Foto:
Aalto-Theater
Essen.

Auch der schönstimmige Jacques Imbrailo bleibt als Pelléas eher ein passives Wesen, unheilvoll verstrickt in die lastende Atmosphäre des Hauses. Wolfgang Schöne als Arkel und die mit grandios gereifter Stimme singende Doris Soffel als Geneviève sind die erstarrten, untoten Bewohner dieses unheilvollen Raumes; ihre Rolle wird sinnfällig unterstützt durch die Kostüme von Andrea Schmidt-Futterer, die sich im historisierenden und in einem zeitlos eleganten Arsenal von Ausdruckswerten bedienen. Getragen von wunderbar geatmeten Linien, von den bis zum Verlöschen gedämpften Piano-Schattierungen der Musik und der gestalterischen Raffinesse des Dirigenten können sich die Sänger drucklos frei entfalten. Und staunend ob dieses ästhetischen Wunders gewinnt der Satz Arkels noch eine Bedeutung über das Drama hinaus: „Man bedarf der Schönheit, wenn der Tod neben einem steht.“

Musiktheater zur Shoah: Essener Jüdin steht im Mittelpunkt

geschrieben von Werner Häußner | 4. Februar 2013

Als das Unheil begann, Gestalt anzunehmen, wohnte Perl Margulies in Essen. Mit ihrem Mann Benzion (oder eingedeutscht Benno) führte sie ein Geschäft. Eine ganz normale Hausfrau aus der bürgerlichen Mittelschicht wird 2012 zur Protagonistin einer Oper. „Refidim Junction“ heißt das Werk des Jerusalemer Komponistin Magret Wolf. Uraufgeführt wurde das Musiktheater nun in einer beispielhaften Zusammenarbeit von Musikhochschule und Theater Würzburg. Und die Essener Jüdin spielt darin eine Hauptrolle. Sie war eines von Millionen Opfern des nationalsozialistischen Rassenwahns.



Frühes Opfer des
Rassenwahns: Perl Margulies
lebte bis 1933 in Essen.
Foto: privat

In „Refidim Junction“ stellt Magret Wolf Briefe zweier jüdischer Frauen gegenüber, der Würzburger Dichterin Marianne Rein und der Essenerin Perl Margulies. Beide werden Opfer der

Verfolgung: Die junge Lyrikerin wird 1941 nach Riga deportiert, wo sich ihre Spur verliert: Sie ist vermutlich verhungert oder erfroren. Perl Margulies taucht in Mannheim bei Verwandten unter, nachdem ihr Mann schon 1933 aus Deutschland geflohen ist. Ein quälendes Jahr lang muss sie auf das Visum warten, das ihr und ihren Kindern die Ausreise nach England ermöglicht. „Wir erreichten London am Sonntag, den 12. Mai 1934“, schreibt Perls Tochter, Alice Shalvi, im Programmheft.

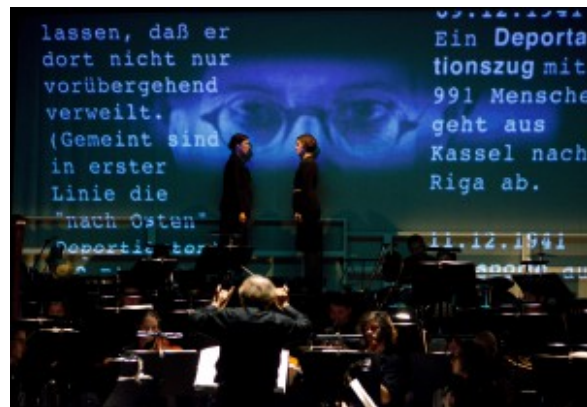
Die Zeit dazwischen spiegelt sich in rund einhundert Briefen, aus denen Magret Wolf für ihre „szenisch-dokumentarischen Aktion“ Zitate ausgewählt hat. Es sind keine Briefe über den Holocaust, aber sie lassen in all ihren alltäglichen Bemerkungen, in den beiläufigen Bemerkungen, aber auch in manch verborgenem, bitterem Sarkasmus das Böse mitschleichen. Die allgegenwärtige Bedrohung, die Verfinsterung der Atmosphäre wird greifbar.

„Wir hatten ein sehr kultiviertes Haus“, erinnert sich Tochter Alice. „Ein Grammophon, Aufnahmen mit Beniamino Gigli, Jan Kiepura, berühmte Kantoren, Oper, Kino, Theater.“ Schon 1932 war der antijüdische Reflex – nicht nur in Essen – greifbar: „Eine Aufführung des ‚Kaufmann von Venedig‘ weckte so viel antisemitisches Gift im Publikum, dass meine Eltern aus Angst aus dem Theater flohen“, berichtet Alice Shalvi. Im Juni 1933 durchsuchte die Gestapo die Essener Wohnung der Familie Margulies – in deren Abwesenheit. Benzion Margulies floh nach London.

Die Mutter versuchte, das Geschäft abzuwickeln, litt unter dem alltäglichen Terror der kleinen Nadelstiche. Als polnische Jüdin – geboren 1893 in Galizien – hatte Perl Margulies bis dahin ein Aufenthaltsrecht. Noch 1933 erfolgte die Ausweisung und der Wettlauf mit der Zeit begann. Die Familie tauchte in Mannheim unter; die Verwandten dort behandeln sie verächtlich; der Schmerz schlägt sich in vielen Berichten über verletzendes Äußerungen und abwertendes Verhalten nieder. Für Perl

Margulies war die Zeit bis zur Ausreise elend und trostlos, geprägt vom schrecklichen Warten und zehrender Ungewissheit.

Zwei Jahre hat Wolf an ihrer „szenisch-dokumentarischen Aktion“ gearbeitet; der Eindruck der Uraufführung war überwältigend: Das liegt sicher auch am Thema, und zwar jenseits politisch korrekter Betroffenheitskultur. Es liegt aber auch an der fordernden Verbindung einer formal ausgereiften, klangstarken Musik mit einem Libretto, das sich vom Erzählen fernhält, das Dokumente sprechen lässt, das den unbeschreiblichen Terror der eiskalt funktionierenden Nazi-Vernichtungsindustrie aus erheblicher Distanz und gleichzeitig tiefster Betroffenheit künstlerisch gegenwärtig setzt.



Szene aus „Refidim Junction“
in Würzburg. Foto: Nico
Manger

Das ist ein erhebliches Risiko, denn nach Adornos apodiktischer Verweigerung eines ästhetisch-künstlerischen Zugangs zum Ungeheuerlichen (nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, sei barbarisch) hat es lange gedauert, bis sich die Kunst an das Thema wagte. Das Tabu nützte denen, die am liebsten alles vergessen und auf sich beruhen lassen würden: Verfemte Komponisten und Werke etwa blieben weiterhin unaufgeführt. Es half aber auch nicht bei dem, zu dem sich Kunst berufen fühlen kann: das Unsagbare, die tiefste Schicht des Entsetzens, aber auch der Scham, der Schuld, des Versagens zu „verdichten“ und damit, wenn auch nicht begreifbar zu

machen, so doch wenigstens eine Annäherung zu ermöglichen. Zwar schließt die zwangsläufige „Ästhetisierung des Grauens“, die Dramaturg Christoph Blitt zu Recht im Programmheft befürchtet und untersucht, die Gefahr ein, Bosheit, Terror und Leid in ihrer unmittelbaren Wucht zu verkleinern (was im Übrigen schon jede „Erzählung“ tut).

Jedoch ist eine künstlerische Bewältigung in der Lage, dem Unbegreiflichen einen Begriff zu geben und es damit in seiner Tragweite, Komplexität und furchtbaren Unmittelbarkeit gegenwärtig und kommunizierbar zu machen. Und ein Medium wie das Musiktheater, das alle Sinne des Menschen anspricht und seine emotionalen Tiefenschichten erreicht, kann unter Umständen eine tiefere Wirkung erzielen als eine nüchtern-kühle, auf den Verstand zielende, scheinbar objektive Dokumentation.

Magret Wolf hat das Dokumentarische und das Theatralische – sie nennt es „Aktion“ – miteinander verbunden und damit gegenseitig erhöht: Die Briefe der jüdischen Frauen sind private Dokumente, in denen die Schrecken der Zeit meist nur in Andeutungen vorkommen, die sich um Alltag und Familie, um Liebe, Zweifel, Angst und Not drehen. Aber wie in diesen oft einfachen Sätzen das Böse mitschleicht, das der einen der Frauen das Leben, der anderen Heimat und Existenz kostet, ist wegen seiner nicht greifbaren, aber allgegenwärtigen Drohung verstörend.

Wolf zieht in das Stück drei Ebenen ein: Die unmittelbarste ist die der beiden Frauen, verkörpert durch je eine Sängerin und eine Schauspielerin. Katja Beer (Sopran) und Charlotte Sieglin (Sprechrolle) sind Marianne – dunkelblonde, lange Haare, hochgewachsene Figur, vermutlich blaue Augen: das „deutsche Mädel“ des Rassenwahns nicht nur der Nazis. Die Sängerin Judith Beifuß und die Schauspielerin Britta Scheerer übernehmen die Rolle der Perl: dunkelhaarig, braunäugig, weiche Formen.



Britta Scheerer
(links) und Judith
Beifuß als „Perl“
in „Refidim
Junction“. Foto:
Nico Manger

Für das Quartett bedeutet der Abend pausenlose Hochkonzentration. Kaum ein Moment bleibt ihnen, aus der Präsenz auf der Spielfläche auszubrechen. Schreien, Flehen, Protestieren; Einsamkeit, Angst, Resignation; verhaltene Nachdenklichkeit, flammende Wut, Verletzung und Sehnsucht nach Nähe: die Gefühlslagen der Briefzitate könnten unterschiedlich nicht sein. Aber selbst in der banalsten Bemerkung – Wollsocken anziehen, Unterwäsche suchen – schwingt die Bedrückung der Zeit mit, wird am einzelnen Schicksal greifbar, was es bedeutete, in dieser Zeit zu den Opfern zu gehören.

Die Ebene, die Menschen zu Opfern macht, ist in einer Video-Installation präsent. Sandra Dehlers Bühne meidet jede Form von plakativer Unmittelbarkeit. Es rollen einfach die Bestimmungen ab, die zwischen 1933 und 1942 erlassen wurden, um den Juden das Leben erst einzuschränken, dann praktisch unmöglich zu machen und schließlich zu nehmen. Es ist zu lesen, wie furchtbares juristisches Handwerk Zug um Zug Willkür in Gesetzesform gießt – bis schließlich die Züge

fahren, nach Riga, nach Stutthof, nach Auschwitz und wie die Orte des Grauens alle heißen. Schreiendes Unrecht wird zu positivem Recht formuliert, hinter dem sich die Täter jahrzehntelang verstecken konnten. Die bürokratisch perfekte Machart lässt einen Klob im Hals wachsen. An alles war gedacht, selbst an die – untersagte – Tätigkeit jüdischer Schaufensterdekorateure.

Mit dieser Ebene korrespondiert, wie eine Reaktion, ein Gebetstext von Rywka Kwiatkowski aus dem Ghetto Łódź: „Ich habe keine Gebete mehr“. Der Chor zieht eine Zwischenebene ein: Er liest die Namen der 202 Würzburger, die auf der Deportationsliste der Gestapo am 27. November 1941 standen. Schicksale werden benannt, Opfer bekommen einen Namen, Marianne und Perl reihen sich ein in ihren unendlichen Zug.

Das Orchester, das Ulrich Pakusch mit souveräner Übersicht leitet, besteht aus Studierenden der Hochschule. Die übliche Besetzung ist angereichert mit achtfach besetzter Perkussion und Harfe. Cembalo und zwei Akkordeone spielen eine charakterisierende, auf die handelnden Personen bezogene Rolle. Magret Wolf, die in Wien Judaistik und Vergleichende Musikwissenschaft studiert hat, verwendet „patterns“, also motivisch-melodische Bausteine, die sich permanent wandeln; eine zunächst repetitiv anmutende Musik, deren klangliche Variabilität und formale Flexibilität schnell einsichtig wird. Das Orchester agiert hinter dem Projektionsvorhang, der zu Beginn des Stücks einen friedlichen Wald zeigt: eine Naturidylle mit dem Hauch eines Friedhofs, trügerisch und unheil kündend.

Die Inszenierung von Kai Christian Moritz – langjähriges Mitglied des Schauspielensembles des Würzburger Mainfrankentheaters – setzt auf die Spannung von strenger, ritualisierter Bewegung und genau beobachtetem, emotional geladenem Spiel. An ihm liegt es nicht, dass vor allem zum Ende des ersten Teils hin die Spannung zur Anspannung wird und zu reißen droht. Der Versuchung, zu viel in das Stück zu

packen, ist Magret Wolf nicht entkommen: Der Zuschauer erlebt das Wachsen des Drucks gleichsam körperlich mit. Doch die Gefahr der Überreizung durch das Trommelfeuer der Emotion ist konkret. Es ist auch Moritz' Regie zu verdanken, dass es nicht zum Übersprung von extrem herausgeforderter Betroffenheit zu innerlicher Abstumpfung kommt.

Dem Stück wären weitere Aufführungen zu wünschen; das Thema ist auch 67 Jahre nach dem Ende der Shoah bedrückend aktuell. Und Wolfs Musiktheater ist ein Teil der Erinnerungskultur, die dem Vergessen um der Opfer und der Zukunft willen entgegenwirkt.

Perl Margulies hat Essen nicht mehr wiedergesehen. Vermutlich wollte sie das auch nicht mehr. Sie starb am 21. November 1962 in Jerusalem.

Noch zwei Aufführungen sind in Würzburg geplant am 22. und 24. November. Tickets: (0931) 39 08 124.

Festival „Now!“: Neues von Hauschka auf Zollverein

geschrieben von Werner Häußner | 4. Februar 2013



Hauschka. Foto:
Zollverein

Was ist das für ein Stil? Der [„Spiegel“](#) hat sich Gedanken gemacht, als das [Album „Silfra“](#) erschien, auf dem [Hauschka](#) gemeinsam mit der amerikanischen Geigerin Hilary Hahn improvisierte. Neo-Klassik? Post-Klassik? Oder spielt der Düsseldorfer Pianist, der durch sein „präpariertes Klavier“ bekannt wurde, so etwas wie Indie-Rock oder Post-Rock? Für Volker Bertelmann – so heißt Hauschka „bürgerlich“ – sind solche Zuordnungen egal: Er bezeichnet seine Musik als „zeitgenössisch“ und lässt es damit gut sein. Wer die Probe aufs Exempel machen will: Am Donnerstag, 15. November, ist Hauschka auf [Zollverein](#) zu Gast: Schacht XII, Halle 12, 20 Uhr.

Auf der Suche nach „seiner“ Musik hat Hauschka seine zehnjährige Klavierausbildung wiederentdeckt. Dass ein Klavier mehr können müsste als durch gepflegten Anschlag und Pedalgebrauch herauszulocken sei, forderte den Musiker heraus, als er Anfang des Jahrtausends über neue Wege nachdachte. Rock, Hip Hop, Singen in Bands: Das hatte er hinter sich, als er 2005 „The Prepared Piano“ aufnahm. Sein Klavier peppte er dafür auf, mit Leder, Filz oder Gummi zwischen den Saiten, mit folienumwickelnden Hämmerchen oder Klammern.

Das Ergebnis waren neue, wundersame Klänge, mal geräuschhaft, mal sphärisch wie von Elektronik verfremdet. Hauschka wurde in der Indie-Szene wahrgenommen als jemand, der das Experiment mit dem Klang aus einem fundierten musikalischen Hintergrund speist. „2004, als ich mit ‚Substantial‘ meine erste Platte herausbrachte, war ich mit Max Richter und zwei, drei anderen einer der wenigen in der Indie-Szene mit einem ernsthaften Musikanspruch.“ Hauschka hatte Erfolg: Acht Alben seit 2004, Filmmusiken und das Impro-Album „Silfra“ mit Hilary Hahn (2012) zeugen davon.

Wie kommt Hauschka in ein Programm wie das des Festivals „Now!“? Wo ist er verortet zwischen Luigi Nono, Helmut Lachenmann, György Ligeti, György Kurtág oder Bernd Alois Zimmermann? Hauschka bezieht sich nicht auf klassische Musik: „Die Berührung beschränkt sich auf das Instrument und vielleicht auf ein paar Zitate. Es gibt Szenarien von Klängen, die vielleicht mit Schostakowitsch in Verbindung gebracht werden können.“ Konzept oder Programm ist das nicht, auch wenn ihn manche mit Erik Saties Klang-Experimenten oder mit der amerikanischen Minimal Music in Berührung bringen. Mit Hilary Hahn, die sich sonst von Bach bis Barber bewegt, war er sich einig: „Wir wollten kein Album machen, das in der Klassik verortet ist.“

Hauschka fühlt sich wohl im Umfeld der zeitgenössischen Musik, wie sie das Festival „Now!“ vorstellt. Er sieht in den letzten Jahren einen Wandel: Die „klassische“ Szene sei viel weniger starr als noch vor einigen Jahren; die Suche nach einer neuen Identität lasse frühere Grenzen verschwimmen. Auch seine Zuhörer sieht er auf diesem Weg: „Mein Publikum ist auf der Suche nach Musik über Pop und Klassik hinaus. Es sucht ein neues Erlebnis und hat das Gefühl: Was ich hier mache, ist zeitgemäß.“

Dass er sich der Tonalität verpflichtet fühlt, könnte Vielen eine Brücke zum Neuen sein: „Ich glaube, das eröffnet einem größeren Kreis die Möglichkeit, sich mit neuer Musik zu

beschäftigen.“ Bei seinem Festival „[Approximation](#)“, das er seit 2005 in Düsseldorf veranstaltet, beobachtet er, wie sich ein neues Publikum entwickelt: Klassik, experimentelle Elektronik und Independent Music überlagern sich und erschließen sich gegenseitig. „Das empfinden die Konzertbesucher als zeitgemäß.“

Hauschka sieht darin auch einen Teil seiner Erfolgsgeheimnisse: „Klassische neue Musik mit Anspruch bringt sich oft selbst in eine Ecke, aus der es schwer ist, sich locker zu präsentieren.“ Von Zuschreibungen unbelastet, fällt ihm das leichter. Hauschka ist froh, nicht mit Größen wie etwa John Cage verglichen zu werden. „Hätte ich damals, als ich anfing, Cage gekannt, hätte ich mich wohl nicht an das präparierte Klavier gesetzt.“

Beim Blick in die Zukunft geht der Trend für den Klavierkünstler in Richtung Komposition, weniger in Richtung neuer Experimente. „Ich habe das Gefühl, meinen bisherigen Klangkosmos auszutarieren.“ Weiterführende Entwicklungen hat es ja schon seit 2010 gegeben: In jenem Jahr erschien das Album „Foreign Landscapes“, auf dem das präparierte Klavier seine bisherige Solo-Funktion verliert. Hauschka schrieb erstmals Musik für ein zwölköpfiges klassisches Ensemble vollständig auf. 2011 auf „Salon des Amateurs“ – mit vielen Bezügen zu moderner Tanzmusik – übernimmt das Klavier die Rolle eines Rhythmusinstruments. „Musik definiert in ein Notenbild zu bringen, war für mich ein spannender Versuch. Ich fragte mich, ob das die Magie der Musik wegnimmt.“ Hauschka schwebt vor, „dass sich Improvisation und Notation die Hand geben“.

Eine neue Erfahrung war für ihn auch, eine 18 Minuten lange Musik für ein klassisches Ensemble zur Inszenierung von „Puppen“ (Kevin Rittberger, Premiere Dezember 2011) für das Düsseldorfer Schauspielhaus zu schreiben. Am Frankfurter Schauspiel läuft weiterhin Kleists „Die Marquise von O.“ mit Hauschkas Musik, eine Koproduktion mit den Ruhrfestspielen

Recklinghausen, ebenfalls in der Regie Rittbergers. „Dieses Format reizt mich“, bekennt der Musiker, „und ich möchte gerne mal 45 Minuten Musik komponieren, ohne das Gefühl zu haben, nach zehn Minuten mit meinem Geschirr zu Ende zu sein.“

Jetzt hat Hauschka erst einmal eine neue Filmmusik abgeschlossen: „Schnee von gestern“ heißt der israelische Dokumentarfilm der Filmemacherin Yael Reuveny, für den er mit einem Streichquartett zusammengearbeitet hat. Mit Musikern aus Kenia hat er eine neue Platte aufgenommen, die 2013 erscheinen soll. Zwei Tourneen werden ihn in die USA führten, wo er unter anderem am Massachusetts Institut of Technology (MIT) zu einer Lecture eingeladen ist. Ein solches Workshop hat Hauschka vor kurzem erst an der Folkwang Hochschule der Künste gehalten. Außerdem liegen mehrere Angebote für Filmmusiken vor. Man wird also von Hauschka hören – nicht nur im Konzert auf Zollverein, wo er am präparierten Klavier improvisiert.

Festival „Now!“: zurücknachvorn: Hauschka – Solo am präparierten Klavier. Donnerstag, 15. November, 20 Uhr, Zeche Zollverein, Schacht XII, Halle 12. Tickets: (0201) 81 22 200, www.zollverein.de

Vom Hauen und Stechen im Theater: Kampftrainer Klaus Figge im Porträt

geschrieben von Katrin Pinetzki | 4. Februar 2013



Foto: Markus Feger

Der Essener Klaus Figge war Geschichtslehrer, jetzt schreibt er selbst Geschichte – am Theater. Als Choreograph für Kampf- und Fechtszenen ist er im deutschsprachigen Theaterraum die erste Wahl. Auch noch mit 70 Jahren.

Peter Zadek und Peter Stein. Dieter Dorn und David Bösch. Karin Beier und Karin Henkel. Jürgen Kruse und Jürgen Hartmann. Regisseure, die, von ihrer Bekanntheit einmal abgesehen, nicht viel gemein haben. In einem jedoch gleichen sie sich: Sie alle setz(t)en auf Klaus Figge.

So sieht er also aus: der Mann, der mindestens 30 finale Kämpfe zwischen Hamlet und Laertes ersann, der Tybalt mit allen denkbaren Waffen auf Mercutio hetzte. Der Mann, dessen Name kaum je im Programmheft fehlt, wenn auf einer größeren deutschen Bühne gekämpft wird und der seit vier Jahrzehnten Schauspielschülern an der [Folkwang Hochschule](#) das Kämpfen lehrt – seit 41 geschlagenen Jahren, sozusagen: Überraschend klein ist er, sehr weiß seine Haare. Klaus Figge trägt Cowboystiefel und graue Cargo-Hosen. Sein verwaschener Kapuzenpulli ist weit und schlabberig, doch darunter erahnt man die Körperspannung, die den ehemaligen Sportler ausweist.

Figges stahlblaue Augen saugen sich gerade an dem Kampf fest, der auf einer schiefen, nur etwa sechs Quadratmeter großen

Ebene ausgefochten wird. In der Mitte der kleinen Spielfläche steht auch noch ein Pfeiler, an den eine Schauspielerin gefesselt ist. Die schiefe Ebene wird später zum Schiff, der Pfeiler zum Mast, die Akteurin zu Wendy. Und die Kämpfenden, sie werden sich in Kapitän Hook und Peter Pan verwandeln. „Tak. Tak. Hoch. Und rum. Die müsste schneller sein, die Drehung“, murmelt er. Dann laut: „Stop! Bitte noch mal!“

Jeder Ausfallschritt muss stimmen

Andreas Grothgar lässt Haken und Degen sinken, Silvia Weiskopf dreht sich herum. Es ist der Schlussskampf, in dem Peter Pan den Hook besiegt und Wendy befreit. Bis zur Premiere ist es noch ein Monat. Die Schritte sitzen, doch erst seit drei Tagen proben die Schauspieler auf der Schräge. Für Improvisation ist kein Platz, jeder Ausfallschritt, jede Gewichtsverlagerung muss exakt sitzen, bevor das Tempo angezogen werden kann. Klaus Figge klettert etwas umständlich auf die Bühne – die Knie! – und nimmt den Degen, um die Drehung vorzumachen. Der nächste Durchgang. „Gut! Gut!“, ruft er. „Mal'n bisschen loben“, brummt er dann.

In seinem ersten Leben war Klaus Figge Sport- und Geschichtslehrer an einem Gymnasium in Essen: Referendar, Studienrat, Oberstudienrat. Doch die Schule hatte ihn nie ganz. Schon 1971, kurz nach seinem Examen, nimmt Figge auch einen Lehrauftrag der Folkwang Hochschule an. Dort wird ein Lehrer für Bühnenkampf gesucht. Zufällig erfährt Figge von der Stelle und bewirbt sich, denn zufällig kann er fechten, sehr gut sogar – schon als Gymnasiast hatte er damit begonnen und das Fach an der Sporthochschule Köln sogar studiert. Der Fecht- und Kampf-Unterricht macht ihm Spaß, und schon bald kommt die erste Anfrage des Essener Schauspiels für eine Kampf-Choreografie. Mit dem Theater hat er bis dato kaum Berührung. Figge und das Theater, es war keine Liebe auf den ersten Blick.

Entscheidung gegen die Beamtenlaufbahn

Doch jede Produktion band ihn stärker an diese kleine verschworene Gemeinde, jedes Engagement zog weitere nach sich: Wer einmal mit ihm gearbeitet hatte, wurde zum Fürsprecher. Figges Schulleiter liebte das Theater, er ermöglichte die Seitensprünge seines Lehrers, der immer weiter Stunden reduzierte – und sich schließlich komplett gegen die Beamtenlaufbahn und für die Bühne entschied. Theater, das geht auf die Dauer nur ganz oder gar nicht.

Der Start in die große Bühnenwelt ist mit Uwe Ochsenknecht und Peter Simonischek verbunden. Klaus Figge hatte in Wuppertal die Fechtszenen für „Romeo und Julia“ choreografiert. In der Rolle des Romeo: der junge Uwe Ochsenknecht. „Er war gerade dabei, bekannt zu werden, deswegen saßen wohl Leute von der Schaubühne im Publikum. Sie fanden die Fechtszenen gut und luden mich nach Berlin ein, wo ebenfalls ‚Romeo und Julia‘ anstand“, erzählt Figge. „Den Tybalt sollte Peter Simonischek geben. Mit ihm hatte ich bereits in Düsseldorf gearbeitet, und als er hörte, dass ich engagiert werden sollte, empfahl er mich zusätzlich bei der Regie“, erzählt Figge. Kleine Anekdoten mit großen Namen – Figge könnte hunderte davon erzählen.

Heute hat Klaus Figge einen Luxus-Job. Wenn eine Theater-Produktion gut wird, dann ist der Erfolg auch sein Erfolg. Wenn sie scheitert, wird er – manchmal als einziger – lobend erwähnt. Zuletzt in Bochum, als die Kritik Katharina Thalbachs „Cyrano de Bergerac“ in seltener Einmütigkeit verriss. Über Klaus Figge hingegen hieß es, er habe „mit den Schauspielern wie immer Beachtliches erarbeitet“. Zu David Böschs „Romeo und Julia“ in Wien schrieb der „Standard“, die Fechtszenen seien „mustergültig choreografiert“ – ansonsten war der Rezensent wenig begeistert. Und über die Stockkämpfe in Sebastian Nüblings Ruhrtriennale-Produktion „Next Level Parzival“ hieß es, sie seien „von einer Präzision und Heftigkeit, wie man sie auf dem Theater selten sieht.“ Man kann sagen, Klaus Figge ist ein Liebling der Kritik. „Kampfchoreograph Nummer eins des

deutschsprachigen Theaters“ nennt ihn das Deutschlandradio, die Mitteldeutsche Zeitung verstieg sich sogar zu der Formulierung, er sei der „renommierteste Meister der Kampfchoreografie“. Bühnenkampf-Legende ist die gängige Beschreibung.

Was macht diesen Mann zur Legende? Diesen 70-Jährigen, der zwar noch immer aus dem Stand vorwärts über die Schulter abrollen kann, dessen kaputte Knie ihn jedoch inzwischen daran hindern, die Bühnenrampe schwungvoll zu nehmen? Bühnenkampf-Lehrer gibt es schließlich an jeder Schauspielschule. Doch viele Regisseure wollen eben nur Figge. Christina Paulhofer etwa engagierte ihn zeitweise für fast jede Produktion. „Sie fühlte sich einfach sicherer, wenn er dabei war“, sagt ihr langjähriger Assistent Henner Kallmeyer.

Kallmeyer ist der Regisseur des Essener „Peter Pan“, und auch für ihn stand außer Frage, dass er für die Kämpfe Figge holt. „Er holt aus den Schauspielern einfach mehr raus. Und es sieht am Ende geil aus“, sagt er, „ich kann eine Menge Figge-Kämpfe nacherzählen. Der Tollste war der Schlusskampf in Jürgen Kruses ‚Trying Macbeth‘. Die Schwerter wurden immer größer, bis zu zwei Meter lang.“

Auf seinem Gebiet einfach der Beste



Foto: Markus Feger

Man kann noch so viele Theaterleute fragen, die Antwort lautet stets ähnlich: Figge ist einfach der Beste. Und das hat nicht nur mit Techniken zu tun, und auch nicht nur mit der Ruhe und Souveränität, die er während der Proben ausstrahlt. Figge hat offenbar das Theater-Gen – szenische Phantasie, kombiniert mit einem Gespür für starke Bilder und dem Talent, mit wenig Aufwand große Wirkung zu erzielen. Er hat nicht nur Ahnung von Ring- oder Box-, von Karate-, Kung Fu- oder Schwerterkämpfen – er weiß auch, wie man sie auf die Bühne bringt. Und zwar so, dass die Zuschauer den Atem anhalten, die Schauspieler sich nicht verletzen und auch im dritten Rang noch etwas zu sehen ist. Figge weiß, aus welcher Perspektive man den tödlichen Stich zeigt. Er weiß, wie man zur Musik boxt und wie man Kampfesgeschehen akustisch untermalt. Er weiß, dass ausgespuckte weiße Bohnen am besten Zahnverlust simulieren. Er weiß, dass Tybalt laut Shakespeare die Doppelte Finte und den Punto Reverso wie aus dem Lehrbuch beherrscht, während Mercutio eher der unkonventionelle Fechter ist.

Als Peter Zadek Angela Winkler als Hamlet wollte, brachte Klaus Figge ihr das Fechten bei, und als jüngst beim „Cyrano de Bergerac“ in Bochum ein Schauspieler kurzfristig ausfiel, da duellierte sich Klaus Figge höchstselbst mit Armin Rohde. „Den Ablauf kannte ich ja“, sagt er trocken. Das Publikum dankte mit mehrfachem Szenenapplaus.

Das Geheimnis des Klaus Figge ist vielleicht, dass er sich jeder Produktion, an der er mitarbeitet, mit Haut und Haar verschreibt. Er wird Teil des Ganzen, so wie alle am Theater. „Was machen Sie, wenn Sie mit einem Regiekonzept mal nicht einverstanden sind?“ – diese Frage kann Figge nicht beantworten, sie stellt sich einfach nicht. „Manchmal denke ich schon, so würde ich es nicht machen“, antwortet er dann vorsichtig. Aber wenn der Regisseur es so entscheidet, dann übt er mit zwei Schauspielerinnen auch das Fechten im Minirock

und auf High Heels ein – obwohl in T.S. Eliots „Die Cocktailparty“ gar keine Fechtscene vorkommt. Dann choreographiert er in Bochum einen Kampf mit brennenden Äxten oder setzt in Hannover einen Ringkampf halbnackter Frauen im Sand in Szene.

Als Peter Zadek es sich anders überlegte

Oder er wirft das Ergebnis von vier Wochen Arbeit einfach weg, weil der Regisseur es sich anders überlegt hat. Noch so eine Anekdote: „Am Burgtheater inszenierte Zadek ‚Der Jude von Malta‘ mit August Diehl. Wir probten vier Wochen lang mit Offizierssäbeln. Die Szene war quasi perfekt, Zadek hatte sie aber noch nicht gesehen. Eines Tages sagte der Regisseur: Ich habe mir überlegt, wir machen den Kampf lieber mit Messern.“ Nicht einmal anschauen wollte Zadek die fertige Szene. „So etwas ist mir gottseidank nur ein Mal passiert“, sagt Figge, er lacht darüber.

Ein untypisches Erlebnis. Meist kennt Figge das Regiekonzept, dann erarbeitet der Bühnenkampf-Experte „seine“ Szenen autonom. So auch beim Essener „Peter Pan“: Wenn’s ums Hauen und Stechen geht, gibt Regisseur Kallmeyer die Hoheit an Figge ab und hält sich raus. Der Rahmen ist klar: Ein Stück für Kinder ab 6 Jahren – da braucht es actionreiche Szenen mit Witz und Pfiff, die nicht zu brutal werden. Klaus Figge kombiniert einen Fechtkampf mit einem Backpfeifen-Duell à la Bud Spencer, er lässt einen Piraten über Bord kitzeln und ersinnt Kaugummi-Blasen als Ablenkungsmanöver. Ein großer Kampf-Spaß, hinter dem wochenlange Arbeit an winzigen Stellungsdetails steckt.

Auf die Frage, mit welchen großen Regisseuren er noch nicht zusammengearbeitet hat, muss Figge lange überlegen. „Frank Castorf“, sagt er schließlich, „und Roger Vontobel.“ Allerdings: Es sind nicht die große Namen, die ihn an seiner Arbeit interessieren. „Klaus macht keinen Unterschied zwischen Burgtheater und freier Bühne“, weiß Regisseur Kallmeyer. Und

erzählt, dass Klaus Figge neulich einen Stockkampf am Rottstraße 5 Theater einstudiert habe, einer kleinen freien Bühne in Bochum. „Es war zufällig eine Woche, in der ich Zeit hatte“, sagt Figge, „ich wollte eigentlich nur ein Mal hingehen, aber es hat mir Spaß gemacht.“ Er hätte es eigentlich vorher wissen müssen: Theater, das geht nur ganz oder gar nicht.

(Das Porträt wurde zuerst in der November-Ausgabe des Kulturmagazins K.West veröffentlicht).

Monument, Witz, Spiel und Schönheit: Neue Musik für Orchester beim Festival „NOW!“

geschrieben von Martin Schrahn | 4. Februar 2013



Jörg Widmann, Komponist des "Lied" für Orchester (2003/2009). Foto: Marco Borggreve

Jörg Widmann schreibt ein „Lied“ für Orchester und begibt sich dabei auf die Spuren österreichisch-schubertscher Melodienseligkeit sowie der musikalischen Brüche eines Gustav Mahler. Der Finne Magnus Lindberg, einst Propagandist des markigen „Sibelius ist tot!“, arbeitet mit kleinen tonalen Zentren, mit Inseln des Minimalismus und poppiger Rhythmik. Der Franzose Gérard Pesson wiederum liebt es gleich zitierend: Mahler, Bruckner, Messiaen. Schließlich der Italiener Salvatore Sciarrino: Sein Flötenkonzert liebäugelt mit einer traditionellen Gattung unter Verwendung von Lauten, die der Natur entlehnt zu sein scheinen.

So viele Blicke zurück – und doch reden wir von neuer Musik. In Form von großorchestralen, teils verdichteten, teils fragil aufgehellten Klangfeldern. Zu hören beim „NOW!“-Festival (in) der Essener Philharmonie. Gleichwohl verweigert sich das Avantgardistische nicht althergebrachten (bis heute gültigen?), uns passend erscheinenden Titeln. Lindbergs „Corrente II“: Vom Monumentalen. Sciarrinos „Frammento e Adagio“: Vom Witz. Pessons „Aggravations et final“: Vom Spielerischen. Und Jörg Widmanns „Lied“: Von der Schönheit. Allesamt Tönendes, das eben mehr ist denn der konstruktive Umgang mit dem musikalischen Material.

Lindberg lässt es fließen. Aus düsterem Urgrund heraus, mit dumpfen Schlägen und Rasereien in tiefen Lagen, mit wilden Figurationen in wabernden Klangflächen. Ein archaisches Stück Musik, fast immer sich nervös artikulierend, nur bisweilen lichter, ruhiger dahingleitend. Insgesamt aber gibt sich Lindberg dem Rausch hin, bis zum Schlussklang, der wie eine volltönende Orgel anmutet.



Der Dirigent Brad
Lubman. Foto: Erich
Camping

Sciarrinos Flötenkonzert könnte gegensätzlicher kaum sein. Von fragiler Faktur, wie ein Dialog von Vögeln im sphärischen Raum. Denn der etwas affektiert virtuose Solist Michael Faust entlockt seinem Instrument weit mehr Pfeifgeräusche als Tonfolgen, oft im Austausch mit den Orchesterflötisten. Das wirkt erheiternd, gelegentlich auch monoton. Doch wie der Komponist sich mehr und mehr Stillstand und Stille erarbeitet, das Material entmaterialisiert, ist zugleich von großer Kraft.

Der Franzose Pesson wiederum setzt in seinem Stück vor allem aufs Geräusch. Es wird geschabt, gekratzt, geklopft, teils im Maschinenrhythmus, teils quirlig, wirbelig – als würde jemand am Radio knopfdrehend durch die Sender huschen. Dann tönt Mahlers Adagietto auf oder ein Bruckner-Scherzo. So wird der Orchestermusiker, hier sind es die Mitglieder des WDR Sinfonieorchesters Köln unter Brad Lubmans pointierter Leitung, zum Homo ludens. Technisches Können trifft auf muntere Spielfreude.

Jörg Widmann aber ist es überwiegend ernst. Er pflegt in Anlehnung an Schubert und Mahler die melodische Schönheit, die Kraft des Hymnus, allerdings auch die schmerzvolle

Zerrissenheit zweier Künstlerseelen, der Hang zum Morbiden inklusive. Immer aber funkt der Vertreter der Moderne mit wilden Ausbrüchen oder energievierenden Klangschichtungen dazwischen. Herbe Schläge hier, sphärisches Erstarren dort. Und erneut macht sich die aus dem Hören gewonnene Erkenntnis breit, dass ein Neuerer ohne das Alte auf verlorenem Posten stünde.

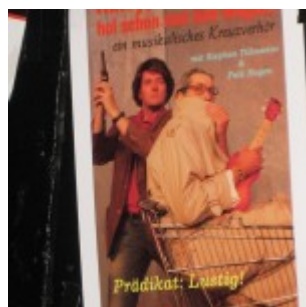
Das mehrteilige Festival "NOW!" wird fortgesetzt mit einem Konzert am 9. November in der Folkwang Universität der Künste, Neue Aula (20 Uhr).

Karten unter Tel.: 0201/8122-200

www.philharmonie-essen.de

Derrick trifft Grönemeyer – Klamauk mit Niveau im Essener Theater Courage

geschrieben von Britta Langhoff | 4. Februar 2013



Wer kennt ihn nicht? Wen hat er nicht durch das halbe Leben begleitet? Oberinspektor Stephan Derrick und seinen Harry-hol-schonmal-den-Wagen-Hi-Wi. Drängende Fragen blieben aber immer unbeantwortet. Kann Derrick singen und wenn ja, in wie vielen Tonlagen? Ist Harry wirklich so dumm oder ist das nur ein Teil unzähliger Maskeraden? Hat Derrick eine Frau oder ist er

schwul? Mehr noch – sind „Steeeephan“ und Harry vielleicht sogar ein Paar?

Das Essener Theater Courage hatte ein Einsehen und hat sich der Beantwortung dieser drängenden, dräuenden Fragen angenommen. Gerade noch rechtzeitig, denn Derrick steht kurz vor der Pensionierung und sein letzter Fall fordert ihm alles ab. Bis nach Kölle muss er, seine bajuwarische Kompetenz ist dort gefragt. Der Veranstalter eines Doppelgänger-Contest zur Wahl der Super-Niete von Nippes wurde ermordet, justamente während ein Elvis-Double als Heulboje agierte.

Aus dieser Vorlage machen die Schauspieler Stephan Tillmans und Falk Hagen ein Singspiel für zwei Personen. Mit einfachen Mitteln bieten sie Klamauk auf hohem Niveau. Die meisten Pointen sitzen gut, andere hat man sich wohl eher vom Stammtisch mitgebracht. Dafür überzeugen die musikalischen und parodistischen Qualitäten zwischen Rammstein und „Kein bißchen Frieden“ durchgehend. Mit Gitarre, Xylophon und dem guten alten Pömpel unternehmen sie eine musikalische Zeitreise durch die Jahre, in denen der Fernseh-Derrick Freitagabends eine feste Größe nicht nur in deutschen Wohnzimmern war. Spaß macht schon zu Beginn die Adaption des Fanta4-Klassikers „Sie ist weg“, mein persönliches Highlight war aber Falk Hagens Grönemeyer-Parodie. Hätte ich mir einen ganzen Abend lang angucken können.

Nicht nur die beiden Darsteller haben erkennbar Freude an dem, was sie da tun, auch das Publikum kann gut und gerne als begeistert bezeichnet werden. Dabei zeigen Tillmanns und Hagen auch durchaus Talent für schnelle Improvisation. Wenn im engen Kellertheater einer hustet, versteht der Rest halt nichts mehr und eine Wiederholung wird geschickt eingebaut. Und wenn im Vorraum die Theaterkatze kläglich maunzt, können die Darsteller sich eben nicht konzentrieren und bauen eine kleine Katzen-Verscheuchung-Nummer mal eben so geschickt in ihr Programm ein, dass es Szenenapplaus gibt.

Ich war nach längerer Zeit wieder im kleinen Essener Theater Courage und habe mich gefreut, dass dieses sich so wacker hält und gut angenommen wird. „Harry, hol schon mal den Wagen“ wird zwar wohl erst im nächsten Jahr wieder auf dem Spielplan stehen, aber die Essener bieten eine bunte Palette von Eigen-Inszenierungen an.

Homepage des Theaters: Theatercourage.de

Malocherhöhle Ruhrgebiet: „Rote Erde“ im Grillo-Theater

geschrieben von Eva Schmidt | 4. Februar 2013

Freizeitpark Ruhrgebiet 2012: 20 Jungmänner lümmeln auf Liegestühlen und beklagen ihr Schicksal. Nach Hauptschulabschluss keinen Job gekriegt, nach zehn unbezahlten Praktika immer noch arbeitslos. 20 Euro mehr im Monat für Arbeit als wie für Hartz IV – wie doof ist das denn?



Rote Erde/Schauspiel Essen

Malocherhöhle Ruhrgebiet, rund hundert Jahre zuvor: Schweiß, 15-Stunden-Schichten, Dreck, Vorgesetzten-Brutalität und Staublunge. Unter dem Titel „Rote Erde“ verschränkt Regisseur

Volker Lösch im Essener Grillo die Schicksale von Jungmännern im Revier gestern und heute für die Bühne.

Wer Klaus Emmerichs Fernsehserie „Rote Erde“ von 1984 kennt, muss allerdings mit einer abgesehenen Version vorliebnehmen: Statt in epischer Breite werden hier die Schicksale des Sozialisten Karl (Urs Peter Halter), seiner Eltern, seiner Schwester (Laura Kiehne), des polnischen Arbeiters Bruno (Krunoslav Šebrek) und des hitzköpfigen Otto (Glenn Goltz) in kurzen Szenen und mit spartanischen Mitteln erzählt. Die historische Ebene kündigt sich jeweils mit Bühnennebel an, Unfälle unter Tage werden mit aufgehäuften Briketts simuliert. Ansonsten haben die Schauspieler und der Laien(Chor), der allerdings geschickt ins Geschehen integriert ist, nur ihren Bizeps und ihre kohlegeschwärzte Haut zu Markte zu tragen, die sich im Laufe der Inszenierung und mit fortschreitender Politisierung rot färbt. Ach ja, und eine Spitzhacke trägt jeder bei sich, die auch mal drohend in Richtung Bergwerksdirektor geschwenkt wird.

So plakativ, so gut: Tatsächlich hat der Geschichtsunterricht live einige positive Lerneffekte. Er motiviert, sich einmal mehr der Historie zuzuwenden und sich so als Ruhrgebietsmensch seiner selbst zu vergewissern. Und es gibt endlich Helden. Was waren das damals für Kerle, die ihren Vätern trotzten, die sich jeden Tag der Schinderei und der Gefahr aussetzten, die für ihre Rechte kämpften und manchmal auch dabei draufgingen anstatt den ganzen Tag Unterschichtfernsehen zu glotzen und herumzujammern wie heutzutage. Die Politik machten und streikten, die ausgesperrt wurden und nichts zu fressen hatten. Die ihren Stolz als Arbeiter entdeckten und ihn als Funktionär im roten Seidenanzug in Berlin auch wieder verloren.

Sozialromantik in Reinkultur, bis an die Schmerzgrenze. Doch wenigstens sind am Schluss die Liegestühle weggeräumt und die Jungmänner zeigen Muskeln und Kante. Ob wirklich alle zu Helden taugen, ist noch nicht raus, aber Vorbilder hat Volker

Lösch jetzt schon mal geschaffen. Eine Etage höher, zwei Stunden später gibt es dann Heldenpop in der Heldenbar. Auf der Tanzfläche nur Mädchen mit Handtaschen – schrecklich. Alles Weicheier.

Infos: www.schauspiel-essen.de

Zwischen Weltgeltung, Utopie und herben Verlusten: Das Hagener Osthaus-Museum spürt seiner Geschichte nach

geschrieben von Bernd Berke | 4. Februar 2013

Hagens Osthaus-Museum nimmt jetzt die eigene Geschichte in den Blick – von den Uranfängen anno 1902 bis heute. Doch man geht dabei nicht streng geordnet vor, sondern gleichsam essayistisch, cursorisch, nach Art von Flanierenden.

Damit macht man aus der Not eine Tugend. Denn weite Teile der ursprünglichen Bestände sind ja nicht mehr zur Hand, so dass in einer bloßen Chronologie arge Lücken klaffen müssten. Bekanntlich sind die hochbedeutenden Kernbestände der Sammlung im Jahr 1922, nach dem Tod des Hagener Mäzens und Museumsgründers Karl Ernst Osthaus (1874-1921), nach Essen gelangt. Sie bildeten dort den reichen Fundus des heutigen Folkwang-Museums. In Essen frohlockten sie über den immensen Zuwachs, denn Osthaus hatte mit den Bilderschätzen (u. a. Renoir, Van Gogh, Cézanne) in Hagen ab 1902 das weltweit erste Museum für zeitgenössische Kunst begründet, und zwar gegen den herrschenden Ungeist der Zeit, in der Kaiser Wilhelm II. die Werke der Franzosen als „Rinnsteinkunst“ bezeichnete.

Die wirtschaftsmächtigen Essener konnten Osthaus' Erben einfach mehr Geld bieten, als Hagen es vermochte. Auch Gerichtsprozesse ums Kunsterbe fruchteten nichts. Es war ein gigantischer Verlust, im Grunde bis heute nicht völlig zu verschmerzen. Hagen verfiel damals für Jahre in eine Art Schockstarre. Erst 1930 wurde mit dem Rohlfs-Museum wieder nennenswertes Neuland betreten. Doch diesen Künstler wiederum verfemten die Nazis bald darauf als „entartet“. Den Hagenern gingen in der Folgezeit rund 400 Werke von Christian Rohlfs verloren – nicht zuletzt durch Plünderung. Eine Sammlungsgeschichte mit Verlusten und Verwundungen.



Ferdinand Hodler: "Der Auserwählte" (1903, zweite Fassung), Öl auf Leinwand, © Osthaus Museum Hagen.

Den zentralen Platz im Entrée der Ausstellung „*Der Folkwang Impuls. Das Museum von 1902 bis heute*“ nimmt nun Ferdinand Hodlers grandioses Gemälde „Der Auserwählte“ (1903) ein, das gottlob noch zum Hagener Besitz zählt. In diesem Kontext wird noch einmal überdeutlich: Das Werk sollte nie und nimmer verkauft werden dürfen, so sehr steht es für den lebensreformerischen Impuls der Anfangszeit. Zwischenzeitlich hatte es ja Gerüchte gegeben, dass Lokalpolitiker der überschuldeten Stadt Hagen auf einen namhaften Millionenerlös bei britischen Versteigerern spekulierten.

Karl Ernst Osthaus hat keineswegs nur Impressionisten und später Expressionisten gesammelt. Das Hagener Folkwang-Museum hat er sich ungleich vielfältiger vorgestellt. Er war offen auch für außereuropäische Schöpfungen. Von ausgedehnten Reisen, insbesondere in den Orient, hat er zahlreiche Kunstgegenstände mitgebracht, die jetzt großzügig präsentiert werden.

Gebrauchskunst in Handel und Gewerbe sowie Architektur gehörten gleichfalls zu seinen Vorlieben. Überdies hegte der Mann, der durch eine Erbschaft (nach heutigem Wert ca. 30 Millionen Euro, bei relativ moderaten Preisen auf dem Kunstmarkt) unabhängig geworden war, naturwissenschaftliche Interessen. Er besaß eine heute verschollene Kollektion mit Abertausenden von Schmetterlingen und Käfern. Besonders die Farbenpracht der Schmetterlinge hat Osthaus fasziniert. Mit all dem verfolgte er – im Zeichen eines gehörig erweiterten Kunstbegriffs – durchaus pädagogische Absichten. Kunst sollte das ganze Leben ergreifen und die Menschen durch Schönheit veredeln. Welch ein Impuls, Welch eine Vision, Welch eine Utopie!

Osthaus' Lebensstationen und seine staunenswert vielfältigen Interessen werden nicht nur mit Kunstwerken, sondern auch anhand von zahlreichen Archivalien (Briefe, Dokumente, Fotos, Plakate etc.) belegt, denn immerhin zählt seit 1963 das Osthaus-Archiv zum Hagener Bestand. Wohl noch nie wurde es für eine Ausstellung derart gründlich ausgewertet wie jetzt durch den emsigen Kurator Christoph Dorsz.

Mit der auf 2300 Quadratmetern in Alt- und Neubau weit ausgreifenden Schau würdigt man zwar zwangsläufig auch die großen Gründungsjahre von 1902 bis 1922, als hier ein veritables Weltmuseum entstand, doch weitete man die Perspektive. Schließlich ist auch in den „restlichen“ 90 Jahren seither weiter gesammelt worden; nicht immer, aber doch wesentlich den frühen Folkwang-Impulsen folgend. Die bringen vor allem die Verpflichtung mit sich, ein waches Augenmerk auf

die jeweilige Gegenwartskunst zu haben und dabei auch die örtliche und regionale Szene nicht zu vernachlässigen.

Nach 1945 hat die damalige Osthaus-Chefin Herta Hesse-Frielinghaus die verbliebenen Bestände durch Neuerwerbungen nach Kräften verdichtet. Nun wurden beispielsweise auch Arbeiten der Informel-Künstler, darunter natürlich der Hagener Emil Schumacher, gesammelt. Schritt für Schritt kann man an ausgesuchten Beispielen die Genese des heutigen Eigenbesitzes verfolgen.

Hier kommt einiges am passenden Platze zusammen. Es wird etwas vom Geist des Gründervaters spürbar, je mehr man in die Dokumente eintaucht. Auch Facetten des allgemeinen Zeitgeistes lassen sich erahnen. Und schließlich waltet der Geist des Ortes, vor allem im imposanten Brunnensaal des Museums, dessen historische Zusammenhänge hier gleichfalls beleuchtet werden.

Die Ausstellung ist somit auch eine Selbstvergewisserung des jetzigen Teams um Museumsleiter Tayfun Belgin. Dem Bezug zur lokalen Szene etwa kommt man nach, indem auf Bilder der weltkriegszerstörten Stadt Hagen die Schwarzweiß-Fotos des jungen Hagener Fotokünstlers Andy Spyra folgen. Er hat den Folgen des irakischen Bürgerkriegs für die verbliebenen Christen nachgespürt. Was als thematischer Bruch erscheinen könnte, gehört in Wahrheit hierher. Auch die Dialoge mit den Rändern des Kontinents und mit nicht-europäischer Kunst will man bewusst weiterführen. 2010 war die Türkei an der Reihe, 2013 wird Korea folgen.

Mit dieser Ausstellung begibt sich das Museum auf Spurensuche nach seiner Identität. In Essen (das einige Leihgaben zu den 300 Exponaten beisteuert) hätten sie das wohl nicht in diesem Maße nötig. Aber gerade solche schweifenden Suchbewegungen können ja neue Wege im Gefolge der Traditionen weisen.

„Der Folkwang Impuls. Das Museum 1902 bis heute“. 21. Oktober 2012 bis 13. Januar 2013. Osthaus Museum Hagen. Museumsplatz 3

(Navigation: Hochstraße 73). Geöffnet Di/Mi/Fr 10-17, Do 13-20, Sa/So 11-18 Uhr. Katalog 19, 90 Euro. Eine Reproduktion der 1912 – also vor 100 Jahren – erschienenen ersten Hagener Folkwang-Katalogbroschüre kostet 4 Euro.

Internet: www.osthausmuseum.de

Museum Folkwang: Bis zum Rausch in Farben schwelgen

geschrieben von Bernd Berke | 4. Februar 2013

Von Zeit zu Zeit schwingt sich das Essener Museum Folkwang immer mal wieder auf, mit kräftiger Sponsorenhilfe die Spitzenposition im Ruhrgebiet zu behaupten. Das geht schon seit Jahrzehnten so. Diesmal heißt das Ereignis (eigentlich wenig originell) „Im Farbenrausch“.

So oder ähnlich tauft man eben jene populären Ausstellungen, deren Macher mit Besucherzahlen weit oberhalb der 100 000 kalkulieren können. Sei's drum. Dass sich die Farbe irgendwann vom umrissenen Gegenstand gelöst hat und vorwiegend Stimmungsträger wurde, gehört zum bildnerischen Basiswissen. Hier kann man's vielfach sinnlich nachvollziehen und dabei ins Schwärmen geraten.

Davon abgesehen, eröffnet sich immerhin die Chance, Teile des Essener Eigenbesitzes im ungewohnten Kontext neu zu bewerten. Denn 24 von 153 Exponaten gehören zum Essener Fundus. Die Schau, die sich im Kern auf die Jahre 1905 bis 1911 beschränkt, ist also sozusagen in den Beständen verankert. Deren Anfangsgründe gehen bekanntlich auf den Hagener Mäzen Karl Ernst Osthaus zurück, der sehr vorausschauend Arbeiten seiner Zeitgenossen gesammelt hat und dessen Kunstschatze 1922 nach Essen wanderten.



Henri Matisse: "Les toits de Collioure / Die Dächer von Collioure", 1905 (Staatliche Eremitage, St. Petersburg / © Succession H. Matisse / VG Bild-Kunst, Bonn 2012 / © Foto: Staatliche Eremitage, Vladimir Terebenin, Leonard Kheifets, Yuri Molodkovets)

Der Untertitel lautet „Munch, Matisse und die Expressionisten“, es werden also zwei geniale Anreger namentlich genannt. Etwas wolkig sprechen die Kuratoren (Sandra Gianfreda, Mario-Andreas von Lüttichau) von geistiger Verwandtschaft und daraus entspringender subjektiver Empfindung, welche die Bildsprache(n) geprägt hätten.

Punktuell oder auch streckenweise gibt es tatsächlich frappierende Anklänge. Marianne von Werefkin hat mit „Die Landstraße“ (1907) ganz offenkundig Munch nachgeeffert. Heckels „Die Elbe bei Dresden“ scheint aus dem Geiste Van Goghs zu fließen, Pechsteins „Seine-Brücke“ sich den Anstößen der Fauves zu verdanken. Überhaupt hat besonders Pechstein hier einige grandiose Auftritte, etwa mit „Sitzendes Mädchen“ oder „Liegendes Mädchen“, beide von 1910.



Edvard Munch:
"Sitzender Akt auf dem
Bett", 1902
(Staatsgalerie
Stuttgart / © The Munch
Museum / The Munch
Ellingsen Group / VG
Bild-Kunst, Bonn 2012 /
© Foto: Staatsgalerie
Stuttgart)

Doch vielfach kann man auch und gerade die Unterschiede besichtigen. Vor allem Munch hebt sich von allen anderen deutlich ab. Zwar wird das eine oder andere seiner Sujets etwa von deutschen Expressionisten aufgegriffen, doch Bildsprache und Atmosphäre sind unvergleichlich.

Eine finanziell derart gut gepolsterte, eher auftrumpfende und prunkende als feinjustierte und konzentrierte Ausstellung (der RWE-Konzern tritt als Sponsor an) wartet selbstverständlich mit vielen Berühmtheiten, etlichen Schauwerten und strahlender Schönheit auf. Etwas *name dropping*, beinahe schon lexikalisch: Munch, Matisse, Van Gogh, Gauguin, Cézanne, Derain, Signac, de Vlaminck, Braque, Kandinsky, Jawlensky. Dazu deutsche Künstler wie Kirchner, Pechstein, Heckel, Schmidt-Rottluff, Marc, Nolde, Münter. Wenn das nichts ist...



Ernst Ludwig Kirchner:
"Mädchen unter
Japanschirm", um 1909
(Kunstsammlung NRW,
Düsseldorf / © Foto:
Walter Klein, Düsseldorf)

Allein was hier an Aktbildern, Badenden, Damen mit Hut oder auch an Fluss- und Bootsbildern zusammengetragen wurde, nötigt Bewunderung ab. Die Schar der hochmögenden Leihgeber reicht bis Canberra (Australien), auch gibt es noch nie öffentlich gezeigte Raritäten aus Privatbesitz zu sehen, so etwa Kirchners „Torhaus“ (1910).

Die Hängung folgt mal chronologischen, mal thematischen oder auch biographischen Ansätzen. In verschiedenen Grautönen gehaltene Säle, teils schwelgend und nicht allzu trennscharf benannt („Aufbruch zur Farbe“, „Orgie der reinen Farbtöne“, „Die Suche nach dem Beständigen“, „Streben nach künstlerischer Synthese“), bündeln, gliedern oder verstreuen die Werke. Da wird unterwegs zwischen erlebtem und ersehntem Arkadien unterschieden, als ergäbe das auf dem Felde der Kunst einen Sinn. In einem finalen Bereich werden kurzerhand Stillleben und Figurenporträts miteinander präsentiert, als hätten sie sonst nirgendwo mehr Platz gefunden.



Erich Heckel: "Badende am Waldteich", 1910 (Museum Folkwang, Essen, Dauerleihgabe aus Privatbesitz, seit 2005 (© Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen / © Foto: Museum Folkwang))

Natürlich haben sich Größen wie Matisse, Munch und andere damals weithin ausgewirkt. Wer sie überhaupt nicht rezipiert hätte, wäre ein Ignorant gewesen. Übrigens können die „jungen Wilden“ des deutschen Expressionismus im internationalen Vergleich recht gut bestehen, sie haben das Spektrum des Kontinents bereichert, wenn auch nicht so grundlegend wie die Franzosen.

Beim Rundgang wird man auch finden, wie sehr sich nördliches vom südlichen Licht abhebt und die Bilder der Deutschen mitbestimmt. Ein banaler, jedoch oft unabweislicher Befund. Hin und wieder wird man gar versucht sein, die in Deutschland vorherrschende Malweise „kantiger“ und weniger fließend zu finden, womit man bei Uralt-Klischees angelangt wäre. Vorsicht also mit vorschnellen Schlüssen. Lieber den prächtigen Parcours noch einmal absolvieren, den Katalog studieren und jeden Künstler, jedes Bild auch für sich selbst gelten lassen. Um das Einzigartige zu bewahren, was beim Vergleichen zu

entgleiten droht.



Max Pechstein:
"Flusslandschaft", um 1907
(Museum Folkwang, Essen / ©
2012 Pechstein,
Hamburg/Tökendorf / © Foto:
Museum Folkwang)

**„Im Farbenrausch“ Munch, Matisse und die Expressionisten.
Museum Folkwang, Essen, Museumsplatz 1. Bis 13. Januar 2013.
Geöffnet Di-So 10-20, Fr 10-22.30 Uhr, Mo geschlossen.
Eintritt 12 (ermäßigt 7) Euro, Katalog 35 Euro.**

Internet:

<http://www.museum-folkwang.de>

<http://www.folkwang-im-farbenrausch.de>

P. S.: Wer der klassischen Moderne noch mehr auf den Grund gehen will, reist weiter nach Köln und besucht im Wallraf-Richartz-Museum die Ausstellung „Mission Moderne. Die Jahrhundertsschau des Sonderbundes“ (bis 30. Dezember 2012), Katalog 39,90 Euro.

Einmal Hochkultur und zurück – die Kinderjury der Ruhrtriennale

geschrieben von Katrin Pinetzki | 4. Februar 2013



Kunst zum Kichern bei der Ausstellung "12 Rooms" im Essener Folkwang Museum.

Eine Kinder-Jury begleitet die [Ruhrtriennale](#) und verleiht zum Ende des Festivals jeder Produktion einen Preis – die Awards heißen „Die beste Hose“, „Die beste Pose“ oder „Das verrückteste Stück“. Sie werden Abend für Abend wie Superstars behandelt: Chauffeur, roter Teppich, Blitzlichtgewitter. Über die Künstler, die Stücke, die Hintergründe wissen die Kinder – nichts. Was soll das sein: Kulturvermittlung? Oder tatsächlich die angekündigte „kritische Prüfung zeitgenössischer Kunst“ durch eine „unverbildete Jury“? Und: Kann das gut gehen?

Bochum, 17. August, kurz vor 20 Uhr. Internationales Stimmengewirr im Foyer der Jahrhunderthalle. Aus ganz Deutschland und dem Ausland sind Opernliebhaber angereist, um

„Europas 1 & 2“ zu erleben. Die Gelegenheit ist selten, seit der Uraufführung 1987 war John Cages Opern-Dekonstruktion kaum mehr zu sehen. Vom Parkplatz bis zur Halle stehen Verzweifelte auf der Suche nach Karten – alle Termine sind ausverkauft. Es wird eine Wahnsinns-Produktion, die den Sängern und Musikern alles abverlangt.

Zwei Vans fahren vor; selbstmalte Glitzer-Schilder weisen sie als „VIP“-Fahrzeuge aus. Kaum sind die Mitglieder der Kinderjury, heute Abend alles Mädchen, aus den Autos geklettert und unter dem Applaus der Umstehenden verlegen über den roten Teppich in die Jahrhunderthalle gegangen, werden ihnen Mikrofone unter die Nase gehalten. „Was erwartest du dir heute Abend?“, will eine Radio-Reporterin wissen. „Viel! Dass es nicht langweilig wird. Und dass es ... spannend wird“, antwortet ein Mädchen. Kurz vor Beginn der Vorstellung macht Jana Eiting von [„Mammalian Diving Reflex“](#) letzte Ansagen. Die kanadische Künstlergruppe wurde von der Ruhrtriennale für das Kinderjury-Projekt engagiert. „Also, wenn es langweilig wird, und das kann passieren, dann beschäftigen wir uns irgendwie, ihr könnt ja was malen“, sagt sie. Als der Zuschauerraum schon bis auf den letzten Platz gefüllt ist, nehmen die Mädchen unter wohlwollendem Applaus des Publikums in der ersten Reihe Platz.

Gelsenkirchen, 27. Juni, 8.30 Uhr. „Wir wollen mal ein bisschen über Kunst reden“, sagt Jana Eiting. Sie steht in einem Projektraum der Gesamtschule Ückendorf in Gelsenkirchen, um sie herum 21 Schülerinnen und Schüler, die sich für das Kinderjury-Projekt gemeldet haben. Die Gelsenkirchener Schule ist eine von dreien, die am „Children’s Choice Award“ teilnehmen; auch in Bochum und Duisburg wird es noch Treffen geben. Insgesamt sind um die 60 Kinder dabei; jedes wird sich ein paar Produktionen der Ruhrtriennale anschauen. Jury-Sitzungen gibt es nicht, die Preisträger werden anhand der Evaluationsbögen ausgezählt, die jedes Kind am Ende einer Show ausfüllen wird. Doch das wissen die Kinder noch nicht, der

Workshop heute ist der erste.

In die 5. oder 6. Klasse gehen die Kinder, die im Stuhlkreis sitzen und sich immer wieder vom Kameramann der Ruhrtriennale ablenken lassen. Vom Alter her sei für das Jury-Projekt „alles zwischen Milchzähnen und Schamhaaren“ okay, hatte Darren O'Donnel, der künstlerische Direktor der Gruppe, gesagt. Das hat in diesem Fall nicht ganz geklappt. Einige stecken schon schwer in der Pubertät, offenbar mussten sie die eine oder andere Klasse wiederholen. Die Gesamtschule Ückendorf hat trotz guter Ausstattung und eines engagierten Kollegiums keinen besonders guten Ruf bei bildungsorientierten Eltern, was vermutlich allein daran liegt, dass Kinder deutscher Eltern dort seit langem in der Minderheit sind. So auch im Jury-Workshop. „Wir machen soziale Kunst“, sagt Jana Eiting und fragt, was das wohl bedeutet: sozial. „Mit Geld irgendwas?“, schlägt ein Schüler vor. „Sozialamt!“, fällt einem anderen ein. Was eine Jury ist, das muss den Kindern niemand erklären. „Deutschland sucht den Superstar“ kennen nun wirklich alle. „Sehen wir auch Stars?“, will ein Mädchen wissen. Als eine Mitarbeiterin des Mammalian Diving Reflex erzählt, dass sie in Kanada aufgewachsen sei, nicht allzu weit entfernt von Teenie-Schwarm Justin Bieber, da weichen zwei Mädchen nicht mehr von ihrer Seite. In der Pause muss sie Autogramme geben.



Roter Teppich für die Youngster-Jury der Ruhrtriennale.

Essen, 17. August, 12 Uhr. Die Ruhrtriennale eröffnet mit der Performance-Ausstellung „12 rooms“ im [Museum Folkwang](#). Damien Hirst, Marina Abramovic, Jon Baldessari sind mit ihren Arbeiten vertreten – doch die Stars der Eröffnung sind die Kinder. Vorfahrt mit dem Van, roter Teppich, Applaus – das volle Aufmerksamkeitsprogramm. Auch Darren O’Donnel, der künstlerische Leiter von „Mammalian Diving Reflex“, ist dabei. Er hat „The Children’s Choice Awards“ auf Festivals in vielen Städten auf der Welt initiiert und begleitet, und er ahnt wohl, wie die Kinder sich fühlen, wenn sie plötzlich in einer fremden Stadt vor einem Kulturpalast inmitten fein gekleideter Menschen stehen. Mit sicherem Blick geht er auf die schüchternsten Schüler zu, steckt ihnen eine Löwenzahn-Blume hinters Ohr, stellt seine Kaffeetasse auf ihren Köpfen ab, bringt sie mit Faxen zum Lachen. Schnell ist die Scheu dahin, nur ein Mädchen klammert sich an den Arm ihres Lehrers. Schon bald bewegen sich die Kinder alleine und sicher durch die Schau, öffnen Türen, machen sich Notizen.

Während die erwachsenen Vernissage-Besucher zumeist zurückhaltend an den Türen der zwölf Kunst-Kojen stehen bleiben und erst einmal beobachten, sehen die Schüler die Live

Art als eine Art Streichelzoo: Sie gehen nah ran an die Statisten, fassen sie an, stellen ihnen Fragen, lachen. Zögerlich treten nun auch die erwachsenen Besucher näher, einige machen es den Kindern nach.

Diese Schüler waren noch nie in einem Kunstmuseum; was denken sie, wenn das Kunstwerk aus einem Mann in KFOR-Uniform besteht, der in der Ecke steht und die Wand anstarrt? „Cool“, sagt Hasan, „der Soldat hat mir am besten gefallen.“ Warum? „Ich mag Krieg.“ Später in seiner Pause erzählt der Soldat-Darsteller den Kindern, dass er tatsächlich ein Kriegsveteran ist. Der Künstler Santiago Sierra wolle, erklärt er, mit der Performance darauf aufmerksam machen, dass Kriegseinsätze für die Soldaten oft psychische Folgen haben. Dann dürfen die Kinder Fragen stellen. „Sind die Waffen schwer?“, fragen sie, und „Haben Sie schon mal jemanden erschossen?“

Bochum, 17. August, 20.05 Uhr. „Puh, geschafft“, sagt Samira, als sie endlich in der ersten Reihe Platz nimmt und ihre 1,5-Liter-Wasserflasche aus der Tasche packt, „das Schlimmste hab' ich überstanden.“ Das Schlimmste: Der Walk über den roten Teppich, die Interviews, der Gang vor der Augen hunderter Zuschauer zum Sitzplatz. Jetzt heißt es nur noch, die Oper zu überstehen, zweieinviertel Stunde Neue Musik. Samira war noch nie im Theater. Sie hat sich schön gemacht und erwartet, schöne Dinge zu sehen. Sie wird nicht enttäuscht werden: Heiner Goebbels Inszenierung ist eine Materialschlacht, eine Show der Effekte, es gibt Tier-Masken, Rokoko-Kleider und Männer in Frauenkleidern, es brennt und schneit auf der Bühne, Kulissen werden hineingerollt oder von oben herabgelassen. „Bor!“ entfährt es Samira, als ein schwerer roter Samtvorhang unvermittelt vor einer Sängerin auf den Boden donnert. Nach einer Stunde kramt Samira ihr Notizheft hervor, beginnt zu schreiben – und hört nicht mehr auf. „Wie hat es mir gefallen“, schreibt sie als Überschrift oben aufs Blatt, und notiert: „Dass Männer und Frauen zusammen singen. Dass viele verschiedene Orte gezeigt werden. Dass man sieht, wie sie auf

der Bühne arbeiten und aufbauen.“ Am Ende klatscht sie, bis ihre Hände weh tun. Anstrengend war es, langweilig, aber auch ein einzigartiges Erlebnis.

Nach der Vorstellung dürfen die Kinder noch Mezzosopranistin Karolina Gumos treffen. „Wir haben mehr als hundert Arien gesungen, habt ihr eine erkannt?“, fragt die Sängerin in ahnungslose Gesichter: Was bitte ist eine Arie? Dennoch hängen die Mädchen an den Lippen der Künstlerin, die mit Turm-Frisur und ausladendem Reifrock direkt vom Schlussapplaus zu ihnen geeilt ist.

Wenn die Jury-Kinder am 30. September auf großer Bühne ihre Awards vergeben, dann haben sie auf den teuersten Plätzen und unter exklusiven Bedingungen Kulturveranstaltungen erlebt. Sie wurden aus ihrem Klassenzimmer einmal ins große Kulturleben geschubst. Dass sie aber keine Erklärungen bekamen, dass es kein Lern-Ziel gab, dass Vor- und Nachbereitung komplett fehlten – das muss man erst einmal verdauen. „No education“ heißt die Programmlinie der Ruhrtriennale für junge Leute, keine Erziehung, keine Bildung. Das Konzept dahinter: Man kann Kultur nicht vermitteln, man muss sie einfach erleben. „Komplett informiert zu sein, hilft auch nicht immer“, sagt Darren O’Donnel, „manchmal bringt es einen vielleicht weiter, verwirrt zu werden.“ Wichtig sei, dass die Kinder ins Zentrum rücken. Dass sie dabei sind, anstatt in kindgerechte Veranstaltungen abgeschoben zu werden.

Samira wird also nach wie vor mit dem Namen „John Cage“ nichts anfangen können, und Hasan ist vielleicht enttäuscht, wenn beim nächsten Besuch in einem Kunstmuseum nur Plastiken und keine Soldaten in der Ecke stehen. Vielleicht, wahrscheinlich sogar war es auch ihr erster und einziger Ausflug in die Hochkultur. Kulturvermittlung ist „The Children’s Choice“ also nicht. Eine kritische Prüfung zeitgenössischer Kunst sicher auch nicht. Letztlich waren die Schüler Teil eines Kunstprojekts: So wie der Kriegsveteran für Santiago Sierra im Museum Folkwang die Wand anstarrt, so schaut Hasan für die

Ruhrtriennale den Veteranen an. Sie werden ihre Erlebnisse vermutlich beide so schnell nicht vergessen.

Der Text erschien in der September-Ausgabe des Kulturmagazins K.WEST.

Gebremste Leidenschaft: Verdis „Macht des Schicksals“ im Aalto-Theater Essen

geschrieben von Werner Häußner | 4. Februar 2013

Dietrich Hilsdorfs Inszenierung hat nichts von ihrer Stringenz, Johannes Leiackers Bühne nichts von ihrem lichtvollen Realitätsentzug eingebüßt. Verdis „La Forza del Destino“ ist es wert, immer wieder ins Repertoire des Aalto-Theaters zurückzukehren. Auch wenn man gegen die rüden Kürzungen der Mailänder Fassung der Oper (1869) einwenden muss, dass Verdi in dieser Zeit kompositorisch sehr genau wusste, was er will. Doch es siegt der Wille des Regisseurs, eine psychologisch schlüssige Geschichte zu erzählen.

Dass er den Padre Guardiano mit dem alten Marchese di Calatrava verschmilzt und diesen aus dem Sarg zurückkehren lässt wie einen Zombie oder eine Erscheinung ist ein Sinn stiftender Theatercoup. Und auch Verdis Mittelalter-Camouflage, damals meist der Zensur geschuldet, ist heute entbehrlich: In Essen spielt das Stück zur Zeit seiner Entstehung.



Szene aus Verdis "La Forza del Destino" am Essener Aalto-Theater; Bühne Johannes Leiacker. Foto: Thilo Beu

Die Wiederaufnahme von „La Forza del Destino“ eröffnete die neue Spielzeit in Essen. Stefan Soltesz hat in seiner letzten Spielzeit einen bescheidenen Schwerpunkt auf Verdi, einen der „Jubilare“ des Jahres 2013, gelegt. Wieder aufgenommen werden noch „La Traviata“ und „Aida“, neu inszeniert „I Masnadieri“ („Die Räuber“ nach Schiller). Damit bringt Essen eine der vielen selten gespielten Opern Verdis. Andere Opernhäuser nudeln zum 200. Geburtstag dieses Giganten der Oper das übliche Repertoire ab: kein „Stiffelio“, kaum eine „Luisa Miller“, keine „Lombarden“, von den hitzköpfigen frühen Opern wie „Attila“, „I due Foscari“, „Ernani“ oder „Il Corsaro“ ganz zu schweigen. Dafür haucht „La Traviata“ hunderte Mal ihr Leben aus, lugt „Rigoletto“ hinter jedem Eck hervor. Zwischen 2001 (100. Todestag Verdis) und 2012 hat sich an der Einfallslosigkeit deutscher Spielpläne – in Sachen Verdi zumindest – nicht viel geändert.

Der Dirigent der Essener Aufführung, Giacomo Sagripanti, ist ein Debütant am Aalto-Theater und hoffentlich kein Vorzeichen für die Zeit nach Stefan Soltesz. Der Italiener kommt offenbar aus dem Mainstream, wie er heute von den zugrunde gewirtschafteten Konservatorien seines Heimatlandes herangebildet wird: Fern der – nicht mit alten Schlampereien zu verwechselnden – Traditionen schlägt er einen sorgfältig

erarbeiteten, aber dramatisch geglätteten Verdi, mit schematischer Agogik, wenig vertraut mit dem Atmen der Sänger, ohne Sensus für die fiebernden Tremoli, das innere Drängen der Musik. Metrisch einförmig ist das, ohne rhythmischen Biss, in den Lyrismen klassizistisch poliert, in der Dramatik züchtig domestiziert. Gebremste Energie, gekappte Leidenschaft: das funktioniert zum Beispiel im unendlich zärtlichen Pianissimo am Ende der Oper, nicht aber zum Beispiel in der verzweifelten Szene des Alvaro, für den das Leben zur Hölle wird.

Sagripanti versucht auch, veristische Züge aus dem Stück herauszuhalten, was ihm zumindest mit Carlos Almaguer als Carlos nicht gelingt. Der Bariton hat eine phänomenal gut sitzende Stimme mit üppigen Resonanzen und kann mühelos jeden Raum füllen. Leider praktiziert er das mit ausuferndem Fortissimo bei jeder Gelegenheit: Gebrüll statt subtiles Gestalten, grobes Aussingen statt bewusste Stilisierung.

Als Alvaro wurde kurzfristig der rumänische Tenor Daniel Magdal gewonnen, der 2005 etwa in Münster in Stanislaw Moniuszkos „Halka“ gesungen hat. Er bringt die Stimme erst allmählich in Position und kann den Ton nicht füllen. Seine große Szene nach der Pause („La vita é inferno all'infelice“) wirkt sorgsam vorgetragen, mehr nicht.

Mit dem Bemühen um den großen Bogen und das tragende Piano zeichnet sich Galina Shesterneva aus, die auch demonstriert, dass „russische Schule“ nicht unbedingt großhubiges Vibrato bedeuten muss. Ihre Arien baut sie gekonnt auf, ihr Timbre ist stabil und erinnert in „Pace, pace“ an Diven des Verismo wie Zinka Milanov. Dass sie eine von der blinden Willkür des Schicksals Gejagte ist, kann sie musikalisch nicht darstellen, weil ihr der Dirigent dazu die Dynamik im Tempo verweigert.

Von der Regie zur Episodenfigur reduziert, kann Yaroslava Kozina als Preziosilla immerhin mit ein wenig „Rataplan“ punkten. Tiziano Bracci mutiert als Melitone vom frechen, dicken Mönch zum Adjutanten des Marchese Calatrava und singt

mit schlanker, damit auch farbreduzierter Stimme seine sprachlich bewusst gestaltete Szene. Albrecht Kludszuweit erweist sich als Trabuco mit schönem Tenor in ein paar Sätzen wieder einmal als sichere Stütze des Essener Ensembles. Und Marcel Rosca, auch ein Essener „Urgestein“, hatte einen guten Tag und gab der patriarchalistischen Doppelgestalt des Marchese di Calatrava mit gut fokussiertem Bass ein differenziertes Profil.

Nur noch zwei Mal ist diese „Macht des Schicksals“ in Essen zu sehen, am 15. September und am 14. Oktober. Eine Alternative bietet sich in Köln: Dort inszeniert Oliver Py die Oper zur Eröffnung der Spielzeit neu; Premiere ist am 16. September.

Revierstädte im Kulturvergleich ganz hinten – und nun?

geschrieben von Bernd Berke | 4. Februar 2013

Mittlere Sommerloch-Aufregung um eine Studie des Hamburger Weltwirtschaftsinstituts (HWI) im Auftrag der gleichfalls in der Hansestadt ansässigen Berenberg Privatbank: In einer vergleichenden Studie zur Kultur-Produktion und Rezeption schneiden die Städte des Ruhrgebiets miserabel ab. Oje, oje!

Für besagte Studie hat man auf vorhandenes Datenmaterial zurückgegriffen und offenbar keine sonderlichen Eigenanstrengungen unternommen. Da riskieren wir mal, den alten Satz noch einmal aus der Mottenkiste zu holen: Traue keiner Statistik, die du nicht selbst gefälscht hast. Sprich: Verlagerte man die Schwerpunkte dieser Untersuchung nur ein

klein wenig, so würde sich vermutlich schon ein etwas anderes Bild ergeben. So verzerrt etwa die Rubrik Denkmalschutz-Fördermittel das Gesamtbild, weil es im Revier nun mal nicht mehr so viel erhaltenswerte historische Substanz gibt.

Um das Ruhrgebiet insgesamt nach vorn zu hieven, müsste man ohnehin heftigst manipulieren, ja schlichtweg lügen, dass sich die Bilderrahmen, Kinoleinwände und Bucheinbände biegen. Man braucht nur einmal ganz unvoreingenommen zu vergleichen, dann wird klar, dass beispielweise Dortmund mit Dresden nicht mithalten kann. Dabei gibt Dortmund pro Einwohner immerhin mehr für Kultur aus als Köln oder München!

Endlich heraus mit dem Ergebnis dieser Studie. Unter den 30 größten deutschen Städten belegen demnach im Kulturranking die letzten Plätze: Dortmund (26), Mönchengladbach (27), Gelsenkirchen (28), Duisburg (29), Wuppertal (30). Würde Pina Bausch selig noch dort wirken, so trügen die Wuppertaler bestimmt nicht das Schlusslicht. Köln (dennoch nur Platz 14) punktet „kulturwirtschaftlich“ sicherlich vor allem mit dem WDR, Bochum (22) hat sich einzig und allein wegen des Schauspielhauses auf einen etwas höheren Platz gerettet als das Gros der Revier-Kommunen, während Essen (mit Aalto-Oper, Philharmonie, Folkwang, Zollverein etc.) immerhin Rang 13 erklommen hat. Das sündhaft teure „Dortmunder U“ scheint hingegen keine entscheidende Besserung gezeitigt zu haben. Auch hat die Kulturhauptstadt 2010 bei weitem nicht so nachhaltig gewirkt, wie es uns die Macher vollmundig vorgegaukelt haben.



Das Dortmunder U hat die Stadt im Ranking nicht entscheidend nach vorn gebracht. (Foto: Bernd Berke)

Da Faktoren wie verkaufte Theater-, Museum- oder Kinokarten und Bibliotheksnutzer oder auch „Künstlerdichte“ (welch ein Begriff!) je nach Einwohnerzahl gewichtet werden, liegt das von vielen als „provinziell“ verschriene Stuttgart bei der Studie in Front, dahinter folgen Dresden (2), München (3), Berlin (4), Bonn (5), Frankfurt (6), Münster (7), Karlsruhe (8), Hamburg (9) und Augsburg (10). Damit dürften sie in Hamburg auch nicht ganz zufrieden sein.

Was wir nicht zu ahnen wagten: Das offenbar unterschätzte Augsburg schafft es unter die ersten 10, weil dort bundesweit je Einwohner die meisten öffentlichen Theater- und Opernsitzplätze vorgehalten werden.

Man kann den Aussagewert der Studie in vielen Punkten bezweifeln oder wenigstens relativieren. Sie operiert vielfach mit dem wahrlich schwammigen Begriff der „Kulturwirtschaft“, und sie erfasst rundum nur quantitative und keine qualitativen Aspekte, erst recht keine besonderen Erlebnisse, die man hie und da und überall haben kann.

Im Revier reden Kulturfunktionäre das Resultat unterdessen schön, indem sie sagen, es komme doch weniger auf die Einzelstädte als auf die Summe der „Metropolregion“ an. Auch

stünde man wahrscheinlich noch schlechter da (ginge das denn überhaupt?), wenn die Kulturhauptstadt keine Impulse gegeben hätte. So spricht man auf einstweilen verlorenem Posten.

Tatsächlich sind überörtliche Ereignisse wie etwa Ruhrtriennale und Ruhrfestspiele ebenso wenig ins Ranking eingeflossen wie das Klavier-Festival-Ruhr. Wem hätte man sie auch zurechnen sollen?

Doch davon mal abgesehen. Wie wäre es mit ein wenig Ehrgeiz, den oder jenen Rückstand aufzuholen?

Düstere Szenen und klare Linie – Plakate, Fotos und Grafiken im Museum Folkwang

geschrieben von Martin Schrahn | 4. Februar 2013



Karl Jacob Hirschs
Plakat "Was will
Spartakus?" (1919).

Foto: Museum Folkwang

Kaum etwas scheint langweiliger zu betrachten, nichtssagender in der Wirkung als Wahlplakate. Eine bunte, zumeist familienkompatible Szenerie oder ein plumpes Symbol, garniert mit so flotten wie hohlen Sprüchen – fertig. Doch vielleicht ist dies nur Ausweis eines routinierten, ja ritualisierten Politikbetriebes, trotz aller Krisen und Probleme.

Dieser Eindruck von gesitteter Normalität verfestigt sich, blickt man nur ein wenig zurück. Vor 90 Jahren, also in den „wilden“ 20ern, war Wahlkampf nicht weniger als Glaubenskrieg, schufen die Plakatmaler drastische und krasse Szenarien, in denen die werbende Partei als Engel, der Gegner indes als Killer der Menschheit dargestellt werden. Diese grob expressionistische Bildsprache ist nun in Essens Folkwang-Museum (kopfschüttelnd) zu bestaunen, im Rahmen einer Ausstellung, die sich mit Plakaten, Fotos und Grafiken zumeist der 20er Jahre auseinandersetzt. „Unsere Zeit hat ein neues Formgefühl“ ist der fast neutral wirkende Titel der großen Schau.

Die Formen waren, mit Blick auf die illustrierte politische Propaganda, ziemlich wuchtig. Der bildmächtige Expressionismus hielt sich nicht mit Filigranem auf. Hinzu kommt eine klare Farbsymbolik bei zumeist düsterer Grundierung. Ein Plakat mit dem Titel „Der rote Hammer der Vereinigten Sozialdemokratie zerschlägt den faschistischen Drachen“, Max Schwimmer schuf es 1927, bedarf im Grunde keiner näheren Beschreibung. Die Gegner, also die Rechten, waren in der Wahl ihrer Mittel nicht weniger zimperlich: Bei ihnen stellt sich der Bolschewismus als Zwergenfratze dar, mit wirrem Haar und gezücktem Dolch. Nur gut, dass ein engelsgleiches Wesen das Volk vor diesem Schurken beschützt.

All dies war gewissermaßen Symbol eines brodelnden Vulkans namens Nachkriegsdeutschland oder Weimarer Republik, wo die politische Debatte regelmäßig in Straßenkämpfen endete. Doch

ungeachtet dessen wurde getanzt, gelebt, gelacht – zumindest von denen, die es sich leisten konnten. Und so zeigt die Essener Schau eben auch das dekorative Plakat jener Zeit. Präsentiert mit Walter Schnackenberg's „Deutsches Theater – Vornehmstes Variété Münchens“ symbolträchtig den Hang zum Vergnügen. Ein Paar bestaunt aus der Loge heraus eine Tänzerin – geschwungene Linien, freundlicher Blick, das Leben scheint schön.

Andere Exponate verweisen auf den Aufstieg des Kinos. B. Namirs Plakat zu „Quick“, mit Lilian Harvey und Hans Albers, wirkt fast fotorealistisch. Später entwirft Jan Tschichold, im Sinne von Bauhaus und Neuer Sachlichkeit hellgrundierte Blätter mit grafischen Elementen und viel leerer Fläche. Hier offenbart sich die neue Form, die der Ausstellungstitel vorgibt.



Anneliese Kretschmer:
Der Arbeiterdichter
Karl Höller (1931).

Von expressiver Kraft zur klaren Linie: Die Essener Ausstellung zeigt auch in der Sparte Fotografie wirkmächtige Beispiele. Auffällig ist, dass die Porträtaufnahmen, als messerscharfe Studien einfacher Leute, überwiegen. Helmar

Lerskis „Köpfe des Alltags“ (1928-1931) sind markantes Beispiel. Leere, abgewandte oder trotzig aufbegehrende Blicke, die Gesichter motivfüllend, einzelne Partien durch wunderbares Licht-Schatten-Spiel hervorgehoben: Lerski illustriert das Leiden (an) der Zeit. Oder nehmen wir nur das Bild der Dortmunder Fotografin Annelise Kretschmer, die 1931 den Arbeiterdichter Karl Höller ablichtete. Gesicht und Kleidung verschmutzt, alles wirkt düster wie mancher Holzschnitt von Kirchner. Daneben aber hatte Kretschmer auch den Blick fürs Glamouröse, wie das Bild „Modisches Porträt“ (etwa 1931 entstanden) zeigt. Die fotografierte Dame, vornehm gekleidet mit Kappe, Handschuhen, Gürtel und Rüschenbluse senkt fast schüchtern den Blick – eine Aufnahme der stillen Art.

Das Neue, Sachliche in der Fotografie ist hier vor allem Produkt der zunehmenden Industrialisierung. Die Meister der Kamera entdeckten Strukturen wie etwa Germaine Krull die Verstrebungen des Eiffelturms oder Lotte Goldstern-Fuchs die Kölner Eisenbahnbrücke. Anton Bruehl wiederum bannte eine Anordnung von Garnrollen aufs Fotopapier, gesehen aus der Froschperspektive und aus nächster Nähe. Dieser Blick und das elegante Spiel mit Schatten gibt den Gebrauchsgegenständen eine bedrohliche Größe, als handele es sich um Fabrikschornsteine. Hier also überlagert sich grafische Anordnung mit expressivem Gehalt.

Schließlich Zeichnungen und Druckgrafik: Die Schau blickt etwa auf die Landschaften Alexander Kanolds, die mit ihren geometrisch angehäuften Gebäuden eher bedrohlich denn einladend wirken. Düster-expressionistisches (Kirchner) steht in schärfstem Kontrast zum Konstruktivismus eines László Moholy-Nagy oder El Lissitzky. Es ist eine imposante Schau im Folkwang-Museum, die die Kunst einer aufregenden Zeit ins Blickfeld rückt.

Die Ausstellung „Unsere Zeit hat ein neues Formgefühl“ ist im Essener Museum Folkwang bis zum 5. August zu sehen.

Zur Liebe nicht mehr fähig: Mozarts „Entführung aus dem Serail“ in Essen

geschrieben von Werner Häußner | 4. Februar 2013



Weißer Räume, einsame Menschen: Christina Clark (Blondchen) und Roman Astakhov (Osmin) in der Essener "Entführung aus dem Serail"

Nur einer kämpft wirklich, tobt herum, heult hemmungslos, zeigt Emotionen pur: Osmin. Und er ist der Einzige, der möglicherweise die Liebe findet: Blondchen wendet sich ihm zu, dem cholerischen, aber authentischen Mann. Die anderen singen derweil von Freud' und Wonne in blassen, weißlichen, leeren Räumen. „Es lebe die Liebe“, heißt es im Quartett am Ende des zweiten Aufzugs in Mozarts „Entführung aus dem Serail“, aber in der Essener Inszenierung von [Jetske Mijnsen](#) gähnt stattdessen die Einsamkeit aus der tief gestaffelten Leere der Bühne.

Es ist einiges anders als sonst in der „Türkenoper“ Mozarts –

und das lässt viele Zuschauer die Premiere ordentlich ausbuhen. Mijnsen, ihre Bühnenbildnerin Sanne Danz und ihre Kostümkünstlerin Arien de Vries haben Orient-Kolorit und Türken-Mode ausgetrieben. Hier geht es nicht um ein fesches Singspiel aus dem Wien von 1782, sondern um ein psychologisch verdichtetes Kammerspiel von 2012. So zumindest ist die durchaus schlüssige Idee der neuesten [„Entführung“ am Essener Aalto-Theater](#).

Osmin ist also kein pluderhosiger Haremsaufseher und der Bassa Selim kein Turban tragender Märchen-Nahostler, erfüllt vom großmütigen Menschen-Ideal der Aufklärung. Er feiert gerade seinen 40. Geburtstag, mit Torte und Bierdosen. Wir erleben die behutsame Annäherung von zwei Menschen. Selim möchte mit Konstanze ausbrechen aus seinem Umfeld, sinnenfällig markiert vom Rahmen der Bühne. Eine „neue, bessere Welt“ will er erreichen, in der man „wenigstens dann und wann“ glücklich sein kann.

In der Essener „Entführung“ sprechen Menschen, die innerlich ihren Ort verloren haben, die ihre erste Liebe schon lange hinter sich haben, die es verlernt haben, sich zu entscheiden, sich zu binden. Aber sie träumen sich zurück in unversehrte Räume des Fühlens. Belmonte zum Beispiel – er könnte die erste Liebe Konstanzes gewesen sein – vertieft sich in die Intensität seines Sehns, seiner Erwartung. Wenn er vor dem Vorhang vor seinen eigenen Emotionen in die Knie geht: Ist er dann ganz bei sich? Oder nur in sich selbst gefangen?

Konstanzes Attribut ist die Reisetasche. Ein Mensch unterwegs. Wie beschwörend packt Belmonte das braune Ding, als ihm klar wird, dass ihm die Frau seiner Sehnsüchte – wieder? – entschwindet. Am Ende, musikalisch durch den wiederholten ersten Teil der Ouvertüre noch erweitert – macht sich Konstanze mit der Tasche auf den Weg. Alleine. Wohin, wird die Regisseurin in ihrer ersten Arbeit am Aalto-Theater Essen nicht verraten. „Zuletzt befreit mich doch der Tod“, singt Konstanze in ihrer zentralen Arie. In Mozarts „Entführung“,

Libretto von Johann Gottlieb Stephanie, ist klar, von was: von der angedrohten Folter. In der „Entführung“, umgedichtet von Jetske Mijnsen, wird wohl erst der Tod Konstanzes innere Einsamkeit beenden.

Mijnsen packt in ihrem „Entführungs“-Experiment so mutig wie in ihrer letztjährigen Dortmunder „Rusalka“ zu. Die weißen Räume von Sanne Danz öffnen sich weit nach hinten, reproduzieren jedoch konsequent immer wieder nur die gleiche Leere. Mijnsen will etwas über Menschen erzählen, die ungefähr so alt sind wie sie selbst. Über den Bassa etwa, der das „Chaos“ in sich fühlt. Und am Ende desillusioniert keine Großmut, sondern Wurstigkeit zeigt: Sollen sie doch gehen, die Verliebten. Ist ihm so was von egal ...



Einsame Menschen: Sanne Danz' Bühne zu Mozarts "Entführung aus dem Serail"
Fotos: Aalto Theater Essen

Gedanklich ist die Inszenierung ein Wurf, szenisch nur stellenweise. Denn dem Drama fehlt der Spannungsbogen. Umgearbeitete Dialoge biedern sich der heutigen Sprache an, wirken aber manchmal banaler als die Stephanie-Reimereien. Personen wie Blonde oder Belmonte bleiben unerklärt; der Bassa des Schauspielers Maik Solbach ist bloß ein blasser Typ mit dem neudeutschen Tonfall eines Fernsehmoderators. Sicher, hier treffen Monaden aufeinander, die einer Novelle von Martin Walser oder einem Roman Michel Houellebecqs entkriechen

könnten. Die Regie versucht in zerdehnten Bewegungen ihre Seelenzustände einzufangen. Aber oft bleibt das Stück auf der Stelle stehen und die Auftritte und Bewegungen der Figuren muten an, als habe die Regie ihr Handwerk einer Idee geopfert. Konstanzes Klagen über die „Martern aller Arten“ wirkt so vor allem hysterisch: Die Figur ist nicht konsequent genug durchgeformt, dass man ihr glauben würde, von ihrer Entscheidungsangst könnte sie „nur der Tod“ befreien.

Musikalisch sorgt Christoph Poppen – erstmals am Aalto-Theater zu Gast – für eine Mozart-Sternstunde: Zwar verhetzt er die Ouvertüre á la mode, opfert dem Tempo Artikulationsfinesse und feine Detailarbeit der Geigen. Doch das gibt sich zum Glück bald: Den Essener Philharmonikern gelingen das innere Beziehungsgeflecht der Musik spannend, Einzelheiten filigran modelliert, Klangfarben sinnig ausgespielt. Auf den Zusammenhalt von Bühne und Graben dürfte Poppen allerdings noch einen Blick werfen.

Simona Saturova zeigt Beweglichkeit und Substanz. Sie hat keine Probleme damit, die Grausamkeiten auf dem Atem zu tragen, die Mozart seiner Uraufführungs-Konstanze Catarina Cavalieri in die Kehle geschrieben hat. Sie weiß zu färben und dynamisch zu schattieren. Allerdings ist ihre Stimme wenig flexibel positioniert, steckt in einem beengt wirkenden Klangraum, der sich nicht weiten will. Bernhard Berchtold verzaubert als Belmonte mit lyrischen Wundern, bis an die Grenze des Atems gehaltenen Legati, sorgsam gebildeten Schwelltönen.

Roman Astakhov ist kein idealer Osmin: zu schlank-metallisch die Stimme, ohne klanglichen Kern und gesättigten Ton. Die bezaubernde Christina Clark (Blondchen) und der fabelhaft höhensicher und tonschön singende Albrecht Kludszuweit (Pedrillo) bestätigen erneut das hohe Niveau des Aalto-Ensembles. Mit dieser „Entführung“ hat Essen eine Neuinszenierung, die viel Klugheit investiert, um das Stück ins Heute hineinzutragen. Das haben andere auch schon getan,

aber – trotz aller Einwände – kaum mutiger und näher am Puls unserer Zeit und ihren psychischen Befindlichkeiten.

Information und Termine:
<http://www.aalto-musiktheater.de/premieren/die-entfuehrung-aus-dem-serail.htm>

Die Ästhetik des Widerstands – Peter Weiss‘ Jahrhundertroman auf der Bühne

geschrieben von Katrin Pinetzki | 4. Februar 2013



Immer häufiger bereichern Roman-Bearbeitungen die Spielpläne der Theater, auch die dicksten Wälzer finden ihren Weg auf die Bühnen. Denn freilich: Der Stoff lässt sich schon verdichten, wenn es nur gelingt, mit den Mitteln des Theaters eine

eigene, vielleicht gar neue Sicht aufs Werk zu bekommen. Regisseur Thomas Krupa und Dramaturg Tilman Neuffer formulieren noch einen anderen Anspruch: Sie wollen Peter Weiss‘ in den 1980er Jahren viel diskutiertes Hauptwerk „Die Ästhetik des Widerstands“, den „deutschen Ulysses“, erst einmal schlicht vor dem Vergessen bewahren. Denn, so die These: Das dreibändige Werk, das die Strömungen, Entwicklungen und Widersprüche des antifaschistischen Widerstands am Vorabend des Zweiten Weltkriegs reflektiert, hat uns noch

etwas zu sagen. Die dreieinhalbstündige Uraufführung im Essener Grillo-Theater hinterließ ein nachdenkliches Publikum.

Im Roman wie im Stück führt ein junger Arbeiter als Erzähler durch die Erfahrungen und Gedankenwelt der Widerstandskämpfer; Stationen seiner Reise sind Berlin, Spanien, Paris und das schwedische Exil. Nicht nur der Umfang des Werkes erschwert eine Dramatisierung: Der Erzähler ist kein klassischer Held, er bekommt nicht einmal einen Namen und kaum eine Geschichte. Die Entwicklung fokussiert mehr auf die Zeitgeschichte denn auf einzelne Figuren. Charakteristisch für den Roman sind außerdem lange, essayistische Kunstbetrachtungen – Peter Weiss ließ seine Figuren große Hoffnung in die Wirkung der Kunst setzen und Kraft aus ihr schöpfen. Die Besprechung von Werken wie Picassos „Guernica“ oder Géricaults „Das Floß der Medusa“ nehmen im Roman viel Raum ein.

Gleich zu Beginn steht eine Schilderung des Pergamonaltars – im Roman ebenso wie im Stück. Auf der mit weißem Plastik verkleideten, wie ein Gefängnis-Innenhof anmutenden Bühne verrenken sich die Museumsbesucher, um den Altar zu betrachten; später diskutiert der Erzähler mit seinen kommunistischen Freunden. „Wir müssen solche Werke wie den Pergamonaltar immer wieder neu auslegen, bis wir eine Umkehrung gewinnen“, resümiert Heilmann (Jannik Nowak). Ein Schlüsselsatz, in dem sich auch der Wunsch des Autorenteam verbirgt: So wie die uralte, in Stein gemeißelte Darstellung des Götter-Sieges über die Giganten die Berliner Kommunisten inspirierte, so möge sich das Essener Publikum von der „Ästhetik des Widerstands“ gefangen nehmen lassen und

herausholen, was es für brauchbar hält.



Doch das ist ein schwieriges Unterfangen. Auch nach dem vermutlich gigantischem Kraftakt des Kürzens und Verdichtens wird aus der Vorlage kein fesselndes Bühnenstück, dazu fehlen schlicht Spannungsbogen und Identifikationsfiguren. Krupa, Neuffer und das Bühnen-, Kostüm- und Videoteam (Jana Findekle, Joki Tewes, Andreas Jander) haben gleichwohl einige starke, eindringliche Bilder geschaffen – etwa, wenn des Erzählers Mutter langsam zuschneit, während sie unbewegt von einem Alptraum berichtet, in dem sie traumatischen Erfahrungen auf der Flucht verarbeitet (bleibt in Erinnerung: Melanie Lünighöner). Oder wenn die Spannungen zwischen Arbeitern und Intellektuellen sichtbar werden, indem sich die Widerstandskämpfer bürgerlicher Herkunft unters Publikum mischen. In Tempo und Dynamik gibt es wohlthuende Wechsel.



Dennoch: Es dominiert die Rede, nicht die Handlung oder Aktion; es gibt mehr zu hören als zu sehen; es gibt viel zu denken und wenig zu fühlen. Elf Darsteller spielen 22 Personen – eine enorme Herausforderung nicht nur für das Ensemble,

sondern auch für den Geist der Zuschauer. Nicht umsonst beschreibt das Programmheft unter der Überschrift „Erste

Hilfe“ in ungewohnter Direktheit und Ausführlichkeit Inhalt, Regieansatz, Personen und Schlüsselbegriffe. Wer unvorbereitet in das Stück ginge, zöge kaum Gewinn daraus.

Die Produktion leistet Großartiges, indem sie das Werk überhaupt neu zugänglich macht – wenn auch in der Art eines lebendigen Geschichtsbuchs. Peter Weiss erzählte in seinem Roman die Geschichte des Scheiterns und setzte den gescheiterten, teils ermordeten Widerstandskämpfern ein Denkmal. Das und nicht mehr gelingt der Bühnenfassung auch.

(Der Text erschien zuerst im Westfälischen Anzeiger, Hamm)

Meister der Notenmassen – Pianist Igor Levit mit Etüden von Debussy und Liszt

geschrieben von Martin Schrahn | 4. Februar 2013



Igor Levit, Tasten und Finger fest im Blick. Foto: Mohn/Klavier-Festival Ruhr

Zehn Tage sind nunmehr beim Klavier-Festival Ruhr 2012 ins

Land gegangen. Es hat sich einen fulminant wuchtigen, wie elegant pianistischen Auftakt gegönnt – mit den Bochumer Symphonikern unter Steven Sloane und dem Solisten Jean-Yves Thibaudet. Als berühmter Dauergast gab sich Daniel Barenboim die Ehre, als fingerflinke Sinnsucherin kam Yuja Wang.

So weit, so interessant. Nun aber hat der Russe Igor Levit in Essen die Bühne betreten. Als ein Zeremonienmeister des Klavierspiels, der in strenger Selbstdisziplin dafür sorgt, seine Kraft im Zaum zu halten. Der sich in einen dämonischen Virtuosen verwandeln kann, ohne Gefahr zu Laufen, als Hexenmeister apostrophiert zu werden. Und der vom Musizieren offenbar nicht genug bekommt, Werk um Werk, Stück um Stück auftürmt, als wolle er sich einer neuen olympischen Disziplin des Abarbeitens von Notenmaterial unterwerfen.

Wenn also dieser Mittzwanziger, der vom Feuilleton schon zum jungen Meister erkoren ist, in Essen Debussys 12 Etüden interpretiert, um nach der Pause noch eine Stunde Liszt draufzulegen, dann ist die Verehrung durchs Publikums schon ob der Quantität des Programms riesengroß. Levit liefert (zu) viel des Guten, füllt den Raum mit Klang(über)sättigung. Er exerziert und attackiert. Der Körper ist gebeugt, das Gesicht auf Tastenhöhe, die Mimik verrät zumeist Ernst, Ingrimm, bisweilen Verbissenheit. Diesem gewaltigen ästhetischen Rausch ergeben wir uns unmittelbar.

Dennoch: Levit ist kein Zauberer. Er kann viel, aber letztthin stellt er sich selbst ein Bein. Mag er als Meister der Notenmassen ungeheuer beeindruckend, stellt sich trotzdem die Meinung ein: Er hat's im Griff, wir hören es wieder und wieder. Viel Ursache, viel Wirkung und manche Erschöpfung. Nun bitte, es ist genug.

Dabei beginnt alles spielerisch leicht. Debussys zwölf Etüden, die ja mehr sind als eine Abfolge raffinierter Triolen-Sextolen- oder Akkord-Exerzitien, serviert uns Levit als klangschöne Piècen. Der Pianist meidet allen Akademismus,

zeichnet klare Strukturen, verzückt das Publikum mit hochdifferenzierter Dynamik. Wir hören kantige Motorik und entmaterialisiertes Schweben. Der Solist zelebriert, ohne die Etüdenfolge in falscher Schönheit zu ertränken.

Dem Zauber, der dieser Musik gleichwohl inne ist, darf sich das Publikum wohlig hingeben, darf Gedanken spinnen über Stimmungen oder eigene Bilder evozieren. Debussy hat, im Gegensatz zu seinen Préludes, hier keine poetischen Titel notiert. Und so gibt uns Levits kontrolliertes, Klangräume öffnendes Spiel alle Möglichkeiten der Assoziation.

Bei Franz Liszts „Douze études d'exécution transcendante“ liegen die Dinge anders. Die meisten Stücke dieses hochvirtuosen Dutzends tragen Titel, sind teils klavieristische Programmmusik. Der Komponist gießt Helden- und Befindlichkeitstum überwiegend in gleißende Fingerakrobatik. Für sich genommen ist dieser Zyklus eine Offenbarung. In Verbindung zu Debussys Etüden wirkt er eher derb, protzend, ranschmeißerisch.

So gesehen, ist Levits Konzertdramaturgie nicht glücklich zu nennen. Zudem werden seine pianistischen Grenzen deutlich. Unfallfrei entkommt er dem virtuosen Wahnwitz mancher Stücke jedenfalls nicht. Und alles Zarte scheint nur Atempause, um sich erneut ins Exzessive zu stürzen. Selbst das „Schneetreiben“, wie Liszt seine letzte Etüde umschreibt, ist bei Levit eher ein winterliches Unwetter. Wie gesagt: Wir ergeben uns.

Informationen zum Programm unter www.klavierfestival.de

Gesang im Blut: Gewandhausorchester Leipzig gastiert in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 4. Februar 2013

Leonidas Kavakos kommt mit einer Art Maß-Schlafanzug aufs Podium. Wer so ein Designer-Stück trägt, will auch Aufmerksamkeit darauf lenken – denkt man. Doch noch bevor man irgendeinen weiteren Gedanken an den Robenschöpfer verschwendet hat, nimmt die Musik gefangen. Und anders als bei manchem geigenden Girl stellt sich die Verpackungsfrage nicht mehr. Denn mit den ruhig gelösten ersten Takten von Dmitri Schostakowitschs Violinkonzert a-Moll hat der griechische Geiger alle Aufmerksamkeit auf die Musik gezogen. Und da bleibt sie – bis zur expressiven Kadenz des vierten Satzes.

Kavakos setzt nicht auf das Spektakel, für das Schostakowitschs Musik selbst in diesem Konzert gut wäre. Der meditativ-schweifende Charakter des ersten Satzes, „Nocturne“ bezeichnet, ist in selten glücklicher Einigkeit mit dem Gewandhausorchester und seinem Chef Riccardo Chailly phrasiert: Dem Italiener liegt das „Singen“ im Blut, das hat schon er als junger Aufsteiger in den siebziger Jahren mit grandiosen Verdi-Dirigaten am Teatro alla Scala bewiesen. Kavakos zeigt, wie ein ebenmäßiger Geigenton differenziert werden kann, ohne dem Klang Gewalt anzutun. Es gibt keine Drücker, keine harschen Geräusche, keine dünnen Stellen, auch kein wallendes Pathos.

Die Musiker des Leipziger Traditionsorchesters folgen dieser

polierten, aber keinesfalls belanglosen Schönheit des Tons: ob Kontrafagott und Horn in sacht beigemischter Farbe, ob das tiefe Blech im Pianissimo oder die Streicher in einer kaum mehr vernehmbaren Grundierung für Bassklarinette und Harfe. Den zweiten Satz, das gerühmte „Scherzo“, rücken Kavakos und Chailly nicht auf die dämonische Nachtseite, wie eine Beschreibung des Uraufführungs-Solisten David Oistrach nahe legt. Die zackigen Staccati und knackigen Mini-Motive wirken eher sarkastisch, vom schillernden Humor eines gefährlichen Kobolds ausgespien.

Brillante Polyphonie und kontrastreiche Beleuchtung des Orchesterparts finden wir in Johannes Brahms' Dritter Symphonie. Der Beginn mit dem kraftvollen Blechbläserakkord und der regelgerechten Vorstellung der Themen ist nicht ganz gelungen; Chailly baut zu wenig Spannung auf und das Orchester klingt pauschal. Doch gerade als sich der Eindruck festigen will, nun eine urdeutsche Version der Symphonie des grämlich gründelnden Greises, wie Brahms auf Bildern oft erscheint, absitzen zu müssen, ändert sich die Atmosphäre. Da bilden weite Phrasierungen die Architektur der Sätze nach und überspannen das motivisch variantenreiche Detail-Geschehen; da zeigt sich intime Vertrautheit mit der Musik in gelassener Souveränität des Spiels.

Die Musiker des Gewandhausorchesters, derzeit mit Chailly auf Europa-Tournee, lassen Brahms glänzen und strahlen – und trotz aller Vorsicht vor derartigen Verknüpfungen von Biografie und Werk ist man geneigt, die freundliche Heiterkeit der Tage zu spüren, während derer Brahms im Wiesbaden des Sommers 1883 die Symphonie geschrieben hat. Der leuchtende Schluss nach Dvořák-Art war nicht das Ende des Konzerts in der Philharmonie: Das setzte Riccardo Chailly, spürbar gut aufgelegt, mit der umjubelten „Akademischen Festouvertüre“.

Zuerst die Musik, dann die Worte – das neue Programm der Ruhrtriennale

geschrieben von Martin Schrahn | 4. Februar 2013



Heiner Goebbels,
neuer Intendant der
Ruhrtriennale.
Foto: Triennale

Wenn der Intendant eines internationalen Festivals von Haus aus Komponist ist, kann es kaum verwundern, dass die Musik eine Hauptrolle im Programm spielt. Wie bei der Ruhrtriennale, deren Leitung Heiner Goebbels für die nächsten drei Jahre übernommen hat. Die Vorstellung seiner ersten Spielzeit hat nun beredtes Zeugnis davon gegeben. Oper, Konzert und Tanz stehen im Mittelpunkt. Und selbst die Theaterproduktionen entbehren kaum des Tönenden.

Goebbels ist im Ruhrgebiet kein Unbekannter, vielmehr –

indirekt zumindest – ein Pionier all dessen, was sich die Triennale auf die Fahnen geschrieben hat. Denn seine Musik wurde von den Bochumer Symphonikern schon in der Jahrhunderthalle, also einer einst industriell genutzten Spielstätte, aufgeführt, als noch niemand an ein Festival mit ungewöhnlichen Aufführungsorten und Programmen jenseits des Mainstreams dachte.

Inzwischen hat sich die Triennale etabliert, wechselt alle drei Jahre der Intendant, und mit ihm ändern sich die Schwerpunkte. Goebbels sagt: „Uns geht es um die radikale Erneuerung des Musiktheaters. Dem Publikum wird Unerhörtes geboten, nicht das Repertoire der regionalen Bühnen. Wir wollen eine Kultur von allen für alle. Deshalb werden viele Mitwirkende aus dem Ruhrgebiet kommen.“

Begonnen wird mit einem Revolutionär unter den Komponisten, John Cage. Dessen „Européras I/II“ sind in Goebbels Regie zu sehen. Ein musikalisches Konglomerat aus 64 Arien der europäischen Operngeschichte, geordnet nach dem Zufallsprinzip. Die Inszenierung in Bochums Jahrhunderthalle arbeitet mit 32 verschiedenen Bühnenbildern.

Carl Orffs „Prometheus“ folgt, in der Duisburger Kraftzentrale; ebenfalls ein Werk, das man auf gängigen Spielplänen vergeblich sucht. Ein „Sprach-Musik-Drama“ nennt Goebbels die Oper, deren Archaik sich schon durch die Besetzung mit einem 20köpfigen Schlagwerkensemble erschließt. Ähnlich perkussiv dürfte es auf der Halde Haniel in Bottrop zugehen – einer neuen Spielstätte –, wenn dort die japanische Gruppe Boredoms, verstärkt um Drummer aus der Region, Klangekstasen in die Nachtluft senden.

Der Blick auf den Tanz führt etwa zur Produktion „enfant“ für drei Maschinen, neun Tänzer und eine Gruppe Kinder in der Jahrhunderthalle oder zur Uraufführung der Performance „Le Sacre du Printemps“ des Choreographen Laurent Chétouane (Spielort PACT Zollverein).

Die Veranstaltungen, die unter der Rubrik Theater subsumiert sind, lassen nur selten die Musik außen vor. So ist „Life and Times – Episode 2“ eigentlich eine Musicalperformance des „Nature Theater of Oklahoma“ (PACT Zollverein). Romeo Castelluccis „Folk“ wiederum, zwischenmenschliche Formen wie Gemeinschaft, Trennung und Isolation diskutierend, arbeitet mit Bewegungsritualen und will die Grenzen zwischen Akteuren und Publikum aushebeln. Doch auch hier geht es nicht ohne Musik (von Scott Gibbons; zu sehen in der Gebläsehalle Duisburg).

Hinzu kommen klassische (Kammer)-Konzerte, Publikumsgespräche und Symposien. Das Thema „No education“ bezieht Kinder auf witzig-verspielte Art ins Programm ein. Sie werden sich alle Produktionen ansehen und am Schluss Preise vergeben – in selbst gewählten Kategorien. Tatkräftige Hilfe erhalten sie von der kanadischen Forschungsgruppe „Mammalian Diving Reflex“.

Dem Urteil der Jury dürfen wir ebenso gespannt entgegensehen wie dem Gesamtprogramm. Intendant Heiner Goebbels hat zwar auf ein übergeordnetes Thema verzichtet, doch trifft der Titel eines Opernlibrettos des 18. Jahrhunderts wohl den Kern: „Prima la Musica, poi le parole“. Zuerst die Musik also. Goebbels, darauf angesprochen, denkt nach und verweist auf den russischen Regisseurs Wsewolod Meyerhold. Dessen Credo war: „Das Wichtigste ... wofür ich kämpfe, ist die Untermauerung des Schauspiels mit einem musikalischen Fundament“.

Alle Einzelheiten zum Programm finden sich unter <http://www.ruhrtriennale.de>

Essener Philharmonie: Olivier Messiaen und die meisterhafte Kunst der Balance

geschrieben von Werner Häußner | 4. Februar 2013

Es ist ein Griff nach den Sternen, sich an Olivier Messiaens „Turangalîla“-Symphonie zu wagen, ein achtzigminütiges Riesenwerk, ein visionär-spirituelle, überschäumender Hymnus an die Liebe. Die Junge Deutsche Philharmonie hat zur Eröffnung ihrer Frühjahrstournee in der Philharmonie Essen beherzt zugegriffen und mit einem Fest orchestraler Virtuosität den Himmel auf die Erde geholt.

Messiaens Werk hat mit zehn Sätzen die klassische symphonische Form gesprengt. Es gemahnt an ein Riesengemälde oder – wie Kritiker meinen – an Filmmusik. Gleichzeitig ist es anspruchsvoll strukturiert: Messiaen lagert rhythmische und klangliche Schichten übereinander, kombiniert exotische Formen mit den hier erstmals auftauchenden „Vogelstimmen“, der Natur abgelauschten melodisch-rhythmischen Motiven.

Von dem riesig besetzten Orchester fordert dieser Klang-Kosmos Äußerstes. Es geht nicht nur um rauschende Steigerungen. In der 1948 vollendeten Komposition fordern gerade verhaltene Momente heraus: Wenn sich zum Beispiel Röhrenglocken, Fagott und „Ondes Martenot“ – ein elektronisches Lieblingsinstrument Messiaens – verbinden, wird von den Solisten sorgsames Aufeinander-Hören verlangt. Das packen die jungen Musiker mit Charisma und professioneller Versiertheit.

Der Dirigent muss heikle Tempoübergänge beherrschen, klanglich weiträumig disponieren und den Bogen der Spannung über extrem lange Zeit nicht abreißen lassen. Kristjan Järvi kann zu Beginn nicht verhindern, dass die exzessiven Riesenklänge aus den Fugen geraten. Doch die jungen Musiker – Studierende

deutscher Musikhochschulen – fangen sich und nehmen Järvis Impulse bereitwillig auf: Klang und Bewegung werden ruhig und weit.

Järvi, demnächst Chefdirigent des MDR-Sinfonieorchesters, macht hörbar, wie Messiaen motivisch arbeitet. Die komplexen Verläufe des „frenetischen“ fünften Satzes bleiben hinter der leuchtenden Oberfläche hörbar – eine Meisterleistung in der Kunst, die richtige Balance zu treffen. Die beiden Solisten fühlen sich zum Team gehörig: Thomas Bloch reizt die „Ondes Martenot“ zwischen warmer „voix humaine“ und greller Technizität aus. Und Tamara Stefanovich spielt ihren Flügel in den harten Akkordketten zupackend und in den ruhigen, fast meditativen Verläufen gelöst schwingend.

Die Freude an einer Kleinstadt-Orgel

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 4. Februar 2013

Dem kolossalen Klang einer Kirchenorgel können sich selbst Agnostiker nur schwer entziehen, und so waren fast 300 Zuhörer aller Konfessionen und Nicht-Konfessionen in die Evangelische Johannes-Kirche im Ennepetaler Ortsteil Voerde geströmt, um einem Konzert mit Professor Roland Maria Stangier zuzuhören. Seit 2003 ist Stangier der Kustos der neuen Kuhn-Orgel der Essener Philharmonie sowie seit 2009 einer der Orgel-Kuratoren der Philharmonie Mercatorhalle Duisburg.



Prof. Roland
Maria Stangier

Wie kommt ein so renommierter Musiker an diese Kleinstadt-Orgel? Die Kulturgemeinde Ennepetal hatte vor geraumer Zeit zwei Orgel-Reisen in fachkundiger Begleitung des Künstlers veranstaltet und ihn im Anschluss gebeten, einmal in dem spätbarocken Kirchlein ihrer Heimatstadt am Südrand des Ruhrgebietes auf der erst kürzlich renovierten Orgel zu spielen.

Natürlich hat dieses Instrument nicht den gewaltigen Klang zum Beispiel einer Passauer oder Regensburger Orgel. Sie ist in Voerde in ungewöhnlicher Weise über dem Altar aufgebaut, und Stangier betonte in seiner Einführung den eher „kammermusikalischen“ Charakter des Voerder Werkes, aber gerade deshalb habe er sich auf dieses Konzert so gefreut.

„Europäische Impressionen“ bot der Organist mit seinem Programm: Variationen über „ein Niederländisch Liedgen“ des Hallensers Samuel Scheidt, eine spanische Obra de 8. Tono von Pablo Bruna und aus Frankreich acht kleine Stücke von Corette Gaspard aus dem Gloria der katholischen Messe bildeten den ersten Teil des Konzerts. In der zweiten Hälfte spielte Stangier ein von Johann Sebastian Bach für Orgel transkribiertes Concerto grosso von Antonio Vivaldi, ein Voluntary g-minor von John Bennett aus London und eine Fantasie f-moll von Wolfgang Amadeus Mozart, die dieser ursprünglich für ein mechanisches Instrument in einem Raritäten-Kabinett geschrieben hatte. Sein virtuoses Können zeigte der Organist zum Abschluss in zwei freien Improvisationen über Kirchenlieder, die ihm erst unmittelbar vor dem Konzert genannt worden waren.

Besonders erstaunlich war übrigens, dass man dieses Konzertereignis bei freiem Eintritt erleben konnte, wie es bei der Kulturgemeinde Ennepetal meist üblich ist. Lediglich Spenden wurden am Ausgang – ohne jeden Druck – freundlich angenommen. So kommt Kunst in der Kleinstadt unter die Leute.

Nicht pompös, sondern für alle da – bewährte Programmvielfalt beim Klavier-Festival Ruhr

geschrieben von Martin Schrahn | 4. Februar 2013



Auch Yuja Wang ist Gast des Klavier-Festivals Ruhr 2012.

Foto: Wohlrab

Das Klavier-Festival Ruhr 2012 beginnt um neun. Früh morgens, versteht sich – als tafrische Ouvertüre zum gut zwei Monate dauernden Pianistentreffen (5. Mai bis 14. Juli). Im WDR3-Klassikforum, moderiert von Hans Winking, sollen Künstler, Sponsoren und Intendant Franz Xaver Ohnesorg zu Wort kommen,

Musik inklusive, direkt aus der Essener Philharmonie.

Ohnesorg dürfte sich freuen über diese öffentlichkeitswirksame Neuerung – wie auch über die Tatsache, dass die noch junge Stiftung Klavier-Festival es erstmals geschafft hat, Rücklagen zu bilden. Gleichwohl weiß er, dass ein langer Atem erforderlich ist: „Es wird mehr als 15 Jahre dauern, um von den Zinsen des Stiftungskapitals das Festival hauptsächlich zu finanzieren“, sagt Ohnesorg.

Bei der Vorstellung des Programms in der Essener Philharmonie demonstriert er allerdings auch Bescheidenheit. „Wir sind kein pompöses Festival, wir grenzen niemanden aus“, betont der Intendant. Mit dem Hinweis auf günstige Tickets für alle Konzerte, auf Preisermäßigungen für Jugendliche wendet er sich so gegen eine Debatte, die (privat geförderte) Kultur und Soziales gegeneinander ausspielen will. Mit Nachdruck erwähnt er zudem das Education-Programm: 600 Kinder würden angesprochen, an verschiedenen Projekten teilzunehmen.

Doch dem Intendanten ist natürlich klar, dass auch die Kunst nach Brot geht. Und so verbucht es Ohnesorg, der sich im Kreis der Förderer, Sponsoren und jetzt sieben Partnerstiftungen „wohl aufgehoben“ fühlt, als Erfolg, dass nunmehr gut 40 Prozent des Festival-Etats Sponsorenmittel sind. „Dabei liefert der Initiativkreis Ruhrgebiet immer noch den größten Beitrag.“

Für Ohnesorg ist das stete Umwerben weiterer Geldgeber auch Anlass, neue Spielstätten zu erschließen. So begibt sich das Festival im Rahmen von 65 Konzerten (2011 waren es 61) wiederum teils ins Westfalenland. In Schwelm, im Ibach-Haus, tritt David Kadouch auf (22.5.), debütiert die junge französische Pianistin Lise de la Salle (11.7.). Das Schloss Rheda ist Auftrittsort für Christine Schornsheim (2.6.), das Wasserschloss Gartrop in Hünxe für den Essener Folkwang-Professor Boris Bloch (9.7.). „Wir wollen dahin gehen, wo unser Publikum zuhause ist“, lautet des Intendanten Credo.



Die französische Pianistin Lise de la Salle gibt ihr Debüt beim Festival. Foto: Lynn Goldsmith

Insgesamt setzt das Festival auf die bewährte Mischung aus vielversprechenden jungen Solisten und Berühmtheiten des Fachs. 2012-Jubilare wie John Cage (100. Geburtstag) oder Claude Debussy (150. Geburtstag) sind Anlass für einen französisch-amerikanischen Schwerpunkt.

Dessen konzertanten Beginn – nach dem frühmorgendlichen Auftakt – bestreiten in Essens Philharmonie die Bochumer Symphoniker unter Steven Sloane und der Pianist Jean-Yves Thibaudet mit Werken von Ravel, Gershwin und Bernstein. Für den jazzigen Kehraus sorgen wiederum Till Brönner und Freunde in Duisburgs Mercatorhalle.

Dazwischen lotet Steffen Schleiermacher die präparierte Klavierwelt von John Cage aus (29. 5., Essen), lädt Alfred Brendel zum pianistischen Meisterkurs (2. – 4. 7., Essen), begibt sich András Schiff erstmals am Hammerklavier auf Schuberts Spuren (13. 7., Mülheim).

Schuberts Musik ist gewissermaßen ein heimlicher Schwerpunkt

des Festivals, der seinen Ausdruck etwa im Hertener Liedwochenende findet (17.-18. Mai). Sechs Konzerte wiederum wenden sich dem Jazz zu. Dabei soll die Begegnung von Chick Corea und Bobby McFerrin besondere künstlerische Überraschungen liefern (25. 6., Essen).

Den Preis des Klavier-Festivals Ruhr bekommt der rumänische Pianist Radu Lupu während seines Konzerts in Mülheim (21.5.). Er interpretiert Werke von César Franck, Schubert und Debussy.

Die letzte Information, die Ohnesorg bei dieser Programmvorstellung liefert, lädt uns ein zu lustvoller Spekulation. „Im kommenden Jahr feiern wir 25 Jahre Klavier-Festival Ruhr. Dann gibt es ein neues Format.“

Karten gibt es unter Tel. 01805 500 80 3 oder im Internet:
www.klavierfestival.de

(Der Text ist in ähnlicher Form in der WAZ erschienen)

„Die Fledermaus“ in Essen: Pläsier ohne Sprengsatz

geschrieben von Anke Demirsoy | 4. Februar 2013



Das Stubenmädchen Adele (Hulkar Sabirova, l.) und ihre Schwester Ida (Yara Hassan) vergnügen sich auf Orlofskys Party mit einem Tänzer (Foto: Iko Freese)

Welch rauschende Party! Für das Vergnügen seiner Gäste hat Prinz Orlofsky keine Mühen und Kosten gescheut. Da gibt es ein Live-Orchester, einen künstlichen Sternenhimmel, ein Riesen-Roulette, edlen Stuck, blitzende Spiegel, funkelnde Diskokugeln. Sogar ein Feuerwerk lässt der generöse Gastgeber zünden. Zu sehen ist dies alles auf der Bühne des Essener Aalto-Theaters, wo Gil Mehmert es in seiner neuen Inszenierung der Strauß-Operette „Die Fledermaus“ mächtig krachen lässt.

Der in Herten geborene Regisseur, der seit 2003 Professor im Studiengang Musical an der Essener Folkwang Universität ist und für die Eröffnungsshow der Kulturhauptstadt Ruhr.2010 verantwortlich zeichnete, serviert das sprühende Meisterwerk als glanzvolles Spektakel, das vor allem unterhalten soll. Dies wohl auch auf Geheiß des Opernintendanten Stefan Soltesz, der sich im Programmheft für eine illustrierende, auf ein jüngeres Publikum zielende Fassung stark macht. Als Konsequenz wird aus der neuen Essener Fledermaus ein Tierchen ohne Biss: Sie ist leicht zu konsumieren, steht dem Varieté aber näher als der Spottlust à la Offenbach. Von den Nachwehen des Wiener Börsenkrachs im Jahr vor der Uraufführung, in dessen Folge sich manch Verzweifelter das Leben nahm, aber auch von der erschreckenden Brüchigkeit bürgerlicher Verhältnisse ist in

Mehmerts Version nicht viel zu spüren.

Gesungen und gespielt wird aber auf einem Niveau, das dem guten Ruf des Aalto-Theaters entspricht. Mit Peter Bording als Gabriel von Eisenstein und Alexandra Reinprecht als Rosalinde verfügt die Produktion über zwei Hauptdarsteller, die nicht nur stimmlich eine glänzende Figur abgeben. Hulkar Sabirova mag als Stubenmädchen Adele zuweilen etwas überdreht agieren, zwitschert sich als „Unschuld vom Lande“ aber trefflich in die Herzen des Publikums. Andreas Hermann kostet als Alfred das Klischee vom selbstverliebten Tenor köstlich nervtötend aus. Für mehr als nur einen Schuss schillernder Dekadenz sorgt Countertenor Matthias Rexroth, der als Prinz Orlofsky wie ein Party-Gott aus der Stuckdecke geschwebt kommt. Tom Zahner als versoffener Gefängniswärter Frosch, Heiko Trinsinger als Dr. Falke und Michael Haag als Gefängnisdirektor Frank komplettieren das Bild dieser ebenso feierwütigen wie fragwürdigen Gesellschaft. Der spielfreudige, auch stimmlich gut aufgelegte Opernchor sowie die Essener Philharmoniker, die unter dem Dirigat von Stefan Soltesz voller Transparenz und Spannkraft spielen, machen die Produktion musikalisch zu einem Erfolg. Mag das Orchester in sehnsuchtsvoll ausgreifenden Melodien auch kühl und reserviert klingen, so begeistert es doch durch nadelfeine Akzente und sprühende Delikatesse.

Freundlich, aber ohne Überschwang nahm das Premierenpublikum die aufwändige, auf zweieinhalb Stunden gekürzte Neuproduktion auf. Als Silvesterstück dürfte die Essener Fledermaus funktionieren, zumal die elegante Bühne von Jens Kilian und die prachtvollen Kostüme von Dagmar Morell viel fürs Auge bieten. Wer aber auf den im Pläsier verborgenen Sprengsatz wartet, wird trotz des Feuerwerks enttäuscht.

*(Der Bericht ist zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen.
Informationen:*

www.aalto-musiktheater.de/premieren/die-fledermaus.htm)

Hoffmanns Spukgestalten

geschrieben von Anke Demirsoy | 4. Februar 2013



Hoffmann (Thomas Piffka, im Rollstuhl) ist verliebt und bereits in den Fängen der Puppe Olympia (Rebecca Nelsen). Foto: Thilo Beu

Die Geliebte glänzt durch Abwesenheit. Vielleicht ist Stella nur ein Traumbild, in dem der Dichter Hoffmann seine Idealfrau erblickt. Die Sehnsucht nach ihr befeuert zwar seine Phantasie, erwärmt aber nicht sein Leben. Das fühlt sich kalt und unbewohnt an: Wie sehr, das lässt Regisseur Dietrich Hilsdorf uns jetzt im Essener Aalto-Theater spüren. Dort begegnet uns der Titelheld von Jacques Offenbachs Oper „Hoffmanns Erzählungen“ auf komplett leer geräumter Bühne.

Dunkel und trostlos ist es um den Poeten, der da allein an

einem Tischchen sitzt und trinkt. Keine ausgelassenen Studenten, sondern schwarz gekleidete Theaterleute strömen herbei, um sich von der Ballade von Klein-Zack unterhalten zu lassen. Hoffmanns Einsamkeit mildert das nicht. Deshalb flüchtet er in eine andere Welt, in der er drei Frauenentwürfe schafft: den Gesangsautomaten Olympia, die der Kunst verfallene Sängerin Antonia und die berechnende Kurtisane Giulietta.

Mit dem Beginn der drei Binnen-Akte könnte die Regie trefflich auf eine andere Ebene abheben. Könnte die Leere mit Leben füllen, könnte dem Zug ins produktiv Phantastische folgen. Aber Hilsdorf wählt einen anderen Weg: Er will Schauergeschichten nach Art des „Gespenster-Hoffmann“ erzählen. Vor blutroten Vorhängen zeigt er uns Spukszenen: Aus Olympia wird eine larvenhaft weiße Puppe im Rollstuhl, Antonia tauscht mit ihrer im Sarg aufgebahrten Mutter den Platz. Und die teuflisch verführerische Giulietta macht aus einem unbescholtenen Mann einen Mörder.

So lastet weiter nächtliches Dunkel auf der Bühne. Glutvolle Schwärmerei oder quirliger Esprit sind in dieser Schattenwelt Mangelware, vielmehr färbt die Gespensterblässe auf Offenbachs Opern-Torso ab. Die eigens für das Aalto-Theater erstellte Dialogfassung nimmt zusätzlichen Schwung aus dem Stück heraus. Natürlich ist Hilsdorf Meister genug, um der tausendfach verkitschten „Barcarole“ neuen, ironisch gebrochenen Zauber zu geben. Auch hält er dem Publikum gelegentlich den Spiegel vor, wenn er das gesamte Theater zur Spielfläche erhebt. Aber wo sich sein „Fidelio“ einst zum umfassenden Opernfest rundete, mühen sich „Hoffmanns Erzählungen“ durch manche Ebene, bevor sie sich zum apotheotischen Finale aufschwingen.

Seltsam schräg zur intendierten Schauerromantik steht der eher beiläufige Operettenklang aus dem Orchestergraben. Unter der Leitung von Stefan Soltesz lassen die Essener Philharmoniker Offenbachs Musik schlank und flink, aber auch recht folgenlos parlieren. Vieles klingt eher nivelliert als ausgewogen: Die

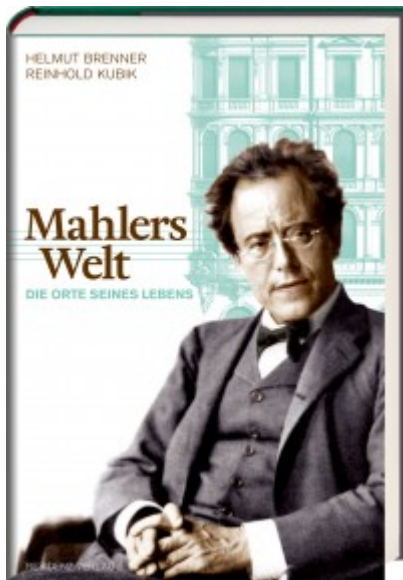
Partitur bleibt auch in ihren besten Momenten seltsam kraftlos. Das Gesangsensemble ist gut besetzt, ohne wirklich zu glänzen. Mehr leidende Künstlerseele denn kraftvoller Dionysiker ist Thomas Piffka in der Hauptrolle. Er führt seinen schlanken Tenor mit Eleganz, löst die bis dahin offenbar angezogene Handbremse aber erst im letzten Akt, um richtig Kraft und Schmelz zu entwickeln. Rebecca Nelsen ist als Olympia ein verlässlicher Gesangsautomat, dem menschliche Mühen in der koloraturgepanzerten Mechanik indes nicht fremd sind. Die Muse Niklausse (Michaela Selinger), die Sängerin Antonia (Olga Mykytenko) und die Kurtisane Giulietta (Ieva Prudnikovaite) bilden ein ausgewogenes Trio. Trotz allem überwiegt am Ende das Gefühl, der große Dichter und Phantast habe in Essen mehr Wasser getrunken als Wein.

Termine und Informationen: <http://www.theater-essen.de>

(Der Artikel ist zuerst im „Westfälischen Anzeiger“ erschienen.)

Ortsbegehungen in Mahlers Welt

geschrieben von Günter Landsberger | 4. Februar 2013



Nicht nur im laufenden Mahler-Gedenkjahr, auch lange noch darüber hinaus, werde ich sehr gerne zu dem schönen, geschmackvoll edierten Lebensbuch greifen, das der Residenz Verlag unter dem Titel „Mahlers Welt / Die Orte seines Lebens“ unlängst hat erscheinen lassen. Alle, die sich für Mahlers große Symphonik interessieren, sich für sie zu interessieren beginnen, sie vielleicht sogar schon lieben, werden sich mit diesem stattlichen Band auf Dauer anfreunden können.

Man könnte dieses Buch, wenn man es in einem durch liest, im fortwährenden Ausgang von den akribisch aufgeführten und detailreich kommentierten, recht zahlreichen Wohn- und Aufenthaltsorten und innerstädtischen Wohnadressen Mahlers her als eine besondere Art Mahler-Biographie lesen, oder aber es chronologisch und vom sehr hilfreichen Register her recht vorteilhaft als Nachschlagewerk benutzen. Zudem: Wer im letzten Jahr im Wiener Palais Lobkowitz die Ausstellung „Gustav Mahler und Wien“ gesehen hat oder eine der bedeutenderen Biographien zu Gustav Mahler (z. B. die von Jens Malte Fischer) bereits kennt, findet in diesem Buch eine gute Ergänzung.

Aber auch jener, der ohne allzu große Vorkenntnisse ist, und, ohne dass er den Zugang zu den Mahlerschen Kompositionen bereits gefunden hätte, unversehens auf dieses Buch stößt, könnte bei der fortlaufenden Erkundung und der fortlaufenden, durch etwa 600 Photographien gestützten Besichtigung der Orte von Mahlers Lebens einen zumindest sekundären Zugang zu Mahlers Schaffen gewinnen.

Ohnehin kann einem der Gedanke kommen, ob nicht auch so schon jedes Menschenleben auf seine Weise interessant ist und gebührendes Interesse verdiente; und wie es wäre, wenn man nicht nur das Leben der Berühmten, sondern auch das der

Obskuren Revue passieren ließe; ja sogar, wie es wäre, wenn man das Leben Nahestehender oder auch das eigene Leben in der Chronologie der jeweiligen Wohn- und Aufenthaltsfolge in ihrem Leben einmal etwas genauer unter die Lupe nähme. Gewiss: die Vita der bereits Berühmten wird immer – auch buchmarktsmäßig gedacht – von größerem Interesse sein. Aber seit welchem Jahrhundert (wenn nicht dem Zeitalter der Renaissance in Italien) gibt es überhaupt ein Interesse an Künstler...-Viten? Und liegt diesem Interesse am Biographischen bei Künstler...n nicht fast immer die affektiv besetzte Beachtung der von den Künstler...n geschaffenen Kunstwerke ursächlich voraus?

Und war es nicht auch bei Gustav Mahler ähnlich? Wie schändlich lange hat es doch posthum gedauert, bis er in der Öffentlichkeit die ihm und seinem schöpferischen Werk auch nur einigermaßen angemessene Würdigung endlich und erst nach erfolgter Schleusenöffnung geradezu boomartig gefunden hat! Anlässlich des vorliegenden, über 400 Seiten starken Bandes „Mahlers Welt“ (ein Titel, der einen an den des größten Bucherfolgs von Jostein Gaarder erinnert), male ich mir aus, wie ein ähnlich zugeschnittener Band mit Blick auf andere Künstler aussähe, die ähnlich häufig wie Mahler von Ort zu Ort, von Adresse zu Adresse gezogen sind. Mir kommen da auf Anhieb Kleist, Grillparzer, Dostojewskij, auch Kafka, in den Sinn, um von den bedeutenden exilierten Künstlern mal ganz zu schweigen.

Wer also, sagen wir im Ruhrgebiet, z. B. wissen will, was Mahler mit dem Ruhrgebiet zu tun gehabt hat, wird im Register nach Ruhrgebietsstädten Ausschau halten und dabei auf die Seitenhinweise zur Stadt Essen stoßen. Auf Seite 261 erfahren wir, dass Mahler im Januar 1907 in Berlin unter anderem „den Gründer des Essener Folkwang-Museums Karl Ernst Osthaus“ getroffen hat, und auf den Seiten 303f. wird uns ausführlich mitgeteilt, was es mit Mahlers Mai-Aufenthalt 1906 in Essen für eine Bewandnis hatte. Auf S. 304 z. B. ist u. a. zu lesen: „Am 27. Mai um 17.30 Uhr fand im Städtischen Saalbau die

zwiespältig aufgenommene Uraufführung von Mahlers VI. Symphonie unter der Leitung des Komponisten statt. Das aus 111 Musikern bestehende Orchester setzte sich aus den Städtischen Orchestern Essen und Utrecht zusammen. Mit der Eisenbahn wurde aus Paris von der Firma Musel Père et Fils, Paris IX.ar., 46 Rue de Douai, die in der Partitur vorgeschriebene Celesta herangeschafft, die laut erhaltenem Frachtbrief-Duplikat ein Gewicht von 101 kg hatte und 450 fl kostete.“

Je eine der etwa 600 in Einheitsgröße kleinen Abbildungen des Gesamtbandes findet sich auf den beiden Mahlers 1907er-Aufenthalt in Essen betreffenden Seiten 303 und 304. Auf Seite 304 ist der von 1904 bis 1943 existente zweite Essener Saalbau, ein „Jugendstil-Bau“, abgebildet, in dem Mahlers „Sechste“ 1907 uraufgeführt wurde.

Durchgängig sind die Abbildungen des Bandes kleiner als Postkarten, aber deutlich größer als die Briefmarkenabbildungen in älteren Michel-Katalogen. Dadurch bekommt zwar einerseits der jeweilige Text ein größeres Gewicht, andererseits verkümmert das Bild ein wenig zum bloßen Anhaltspunkt. Mir hat Letzteres allerdings nicht allzuviel ausgemacht. Mir hat die Einheitlichkeit in der jeweiligen Bildgröße des so unterschiedlichen Bildmaterials aus gesamtästhetischen Gründen durchaus gefallen. Zur Not hätte ich mir mit einer Lupe geholfen, wenn nicht ohnehin schon die Internet- und CD-Rome-Gewohnheit, kleine Bilder durch Zoomen jederzeit vergrößern zu können, bei mir inzwischen deutlich innerlich nachwirken und kleinste Bilder wie von selbst auch innerlich weiten würde.

Notorische Zweifler fragen jetzt vielleicht noch: 1.) Ist „Mahlers Welt“ denn nicht vordringlich in der von ihm komponierten Musik zu finden? 2.) Kann man denn erwarten, dass Mahlers „Welt“ sich aus chronologisch aneinandergefügten Stationen und Aufenthaltsorten als „Welt“ im wahrsten Sinne des Wortes zusammensetzen ließe?

Zur 2. Frage ist Folgendes zu sagen:

Erstens schränkt der Untertitel „Die Orte seines Lebens“ den Haupttitel „Mahlers Welt“ schon etwas ein.

Und zweitens wird in allen ortsbezogenen Beiträgen überzeugend und erfolgreich Wert darauf gelegt, sie in deutlichen Zusammenhang mit den jeweiligen Menschen und ihrer Geschichte zu bringen. Briefzeugnisse Gustav Mahlers und anderer werden da, wo ihr Ort ist, in die jeweiligen Artikel ebenso einbezogen wie passende, erhellende Dokumente und in unermüdlicher Akribie erzielte Rechercheergebnisse. Manchmal erfährt man sogar, wie nebenbei, wie eine bestimmte Straße einst zu ihrem Namen gekommen ist (vgl. beispielsweise auf S. 25 die Namensgeschichte des „Rennwegs“ in Wien).

Drittens ist auf diesem strikt faktenbezogenem Wege ein sehr informatives, reichhaltiges und anregendes Buch entstanden. Zur Freude derer, die noch mehr über Mahler erfahren wollen, und als verlockende Möglichkeit für jene, die über unverbiestert zuverlässige Biographie- und Kulturgeschichtsfragmente vielleicht doch noch einmal einen eigenen Zugang zu Mahlers Musikwelt zu finden trachten, auch wenn sie es vorher vielleicht gar nicht erhofft hatten.

Helmut Brenner / Reinhold Kubik: „Mahlers Welt. Die Orte seines Lebens“. Residenz Verlag. 408 Seiten, 39,90 Euro.

Das Ruhrgebiet war gegen Nazis nicht immun: Schon 1932 füllte Hitler die

Westfalahalle

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 4. Februar 2013

Die Neonazis beunruhigen Dortmund – zu Recht. Ein kleiner historischer Abstecher zeigt nämlich, dass das Ruhrgebiet keineswegs immun war gegen die Nazis um Hitler.



Die alte Westfalahalle (Foto: Stadtarchiv Dortmund)

Vor gut 85 Jahren, Mitte Juni 1926, kam der Anführer der Nationalsozialisten zum ersten Mal ins Ruhrgebiet. Wegen seiner persönlichen Kontakte zu den Hattinger „Parteigenossen“ begann Hitler seine Rundreise in der Stadt Hattingen. Im Lokal „Märker“ traf er sich mit den örtlichen NSDAP-Mitgliedern, und auf der Treppe vor dem Lokal entstand ein Erinnerungsfoto, auf dem zum ersten Mal auch die Mädchengruppe der NSDAP Hattingen zu sehen ist. Anschließend fuhr Hitler weiter nach Bochum, Elberfeld und Essen, wo er jeweils vor großen Versammlungen seine umjubelten Reden hielt. Die Polizei hatte darauf bestanden, dass diese Kundgebungen als „Mitgliederversammlungen“ aufgezogen wurden, was den Ortsgruppen natürlich entgegen kam. An den Eingängen mussten die Zuhörer Personalausweis, den Partei-Mitgliedsausweis und eine Einlasskarte vorzeigen, und dennoch waren die Versammlungen überfüllt. Wer noch nicht Mitglied war, wurde gleich an der Kasse aufgenommen. Allein für Bochum schätzte die Polizei die Teilnehmerzahl im Evangelischen Gemeindehaus auf etwa 1000.

Im März 1932 war Hitler wieder einmal im Ruhrgebiet, und diesmal sprach er in der Westfalenhalle vor mehr als 18.000 begeisterten Anhängern. Es ging um die Reichspräsidentenwahl, in der Hitler später gegen den Amtsinhaber unterlag.

Bei den letzten freien Reichstagswahlen am 6. November 1932 erhielt die NSDAP entgegen ihren Erwartungen „nur“ 33,1 Prozent der Stimmen. Sie verlor reichsweit 34 Mandate, allerdings lagen die Verluste der Nazis im Ruhrgebiet unter dem Reichsdurchschnitt. Es gibt also im Revier keinen Grund, von einer besonderen Resistenz auszugehen.

Stil und Geigenspiel – Ritual mit Robe

geschrieben von Martin Schrahn | 4. Februar 2013



Stil und Musik - die Geigerin Anne-Sophie Mutter.
Foto: Klavier-Festival Ruhr

Wenn Anne-Sophie Mutter die Bühne betritt, weht stets ein leises Raunen durchs Publikum. Die hochgewachsene, schlanke Geigerin mit dem aristokratischen Habitus ist eben nicht nur

exzellente Musikerin, sondern auch Stilikone. Spätestens seit Beginn der 90er Jahre hat sie hehre Kunst und edle Mode nebeneinander gestellt. Die Robe wurde Bestandteil eines Rituals, das sich Konzert nennt.

Ihr jüngster Auftritt beim Klavier-Festival Ruhr macht da keine Ausnahme. Gleichwohl behält der Satz „Hier gilt’s der Kunst“ seine Gültigkeit. Es gehört eben alles zusammen: die luxuriös anmutende Erscheinung und die Ernsthaftigkeit des Spiels, das kühl erstrahlende Lächeln und die bisweilen klanglich fahlen Interpretationen.

Das Wunderkind Anne-Sophie Mutter begann einst mit Mozart, als sie 1976 von Karajan entdeckt und gefördert wurde. Das junge Mädchen und der weltberühmte Dirigent – es klingt ein wenig nach Märchen, doch die rasche, unaufhaltsame Karriere der Geigerin spricht eine sehr reale Sprache. Mit dem wachsenden Erfolg ging zudem die Verbreiterung ihres Repertoires einher. Längst ist Mutter zur bedeutenden Interpretin der musikalischen Moderne geworden.

Beim Klavier-Festival indes, in Essens Philharmonie, wagt sie sich nur bis zur spätimpressionistischen Klangwelt Claude Debussys vor. Ausgesprochen spröde wirkt dessen Violinsonate, äußerst fragil und seltsam konturlos. Mutter pendelt zwischen zartem Nebelklang und deftigem Legato. Das Werk löst sich auf ins Nirgendwo – so reizvoll, so unbefriedigend.

Überhaupt fällt auf, das gilt hier vor allem für die Mozart-Sonate, dass die Solistin offenbar manch larmoyanten Ton abgestreift hat zugunsten einer herberen Ausdruckswelt. Die Musik gewinnt an Frische, mitunter auch an Witz. Sie wirkt andererseits, in Mendelssohns F-Dur-Sonate, in all ihrer Romantik entschlackt. Schön und gefühlvoll vorgetragen, ohne unangenehme Süße.

Natürlich gibt es auch Anne-Sophie Mutter, die Virtuosin. Obwohl sie das, im Bewusstsein des Vornehmen, niemals zur

Schau stellt. Ihr Furor, mit dem sie sich Pablo des Sarasates „Carmen“-Fantasie nähert, ist ein Stück ernsthaft-konzentrierten Musizierens. Ein brillantes Zückerchen für Publikum, allemal seriös verpackt.

Die Künstlerin, die heuer ihr 35jähriges Bühnenjubiläum feiert, zählt den Pianisten Lambert Orkis zu den treuesten Begleitern ihrer Karriere. Hier in Essen agiert er sehr aufmerksam, pointiert und mit großer Klangersensibilität. Vieles steuert er dazu bei, den jeweiligen Werken eine stilkonforme Atmosphäre zu verleihen.

Das Publikum jubelt beseelt. Anne-Sophie Mutters Auftritt mag professionell durchkalkuliert sein, was durchaus zu spüren ist. Am Ende aber entpuppt sich die Stilikone als Herrin über die Musik, über Klänge, die uns nicht gleichgültig sind. Alle Inszenierung dient der Kunst. Das gibt es nicht alle Tage.

Monegassische Hochzeiten

geschrieben von Günter Landsberger | 4. Februar 2013

Briefmarken, Fußball und Skat als Einbürgerungshilfen eines Ösi im Revier

Den Übergang vom Ösi zum Wösi (damals hieß das noch nicht so) schaffte ich mit 10 bei den etwa Gleichaltrigen durch das Fußballspielen, das ich im Essener Norden auf der Bleiche hinter unserem Kruppschen Wohnblock spielerisch lernte – und auf den abgeteilten Wiesen hinter den Häusern gegenüber, sowie auf unserer kaum befahrenen Sackgasse zwischen diesen Häusern, der Heegstraße nämlich, die heute zu einem großen Teil der in den 70er Jahren neuen Straßenführung von Essen nach Bottrop zum Opfer gefallen ist, und mit ihr die Häuser natürlich auch. Wenn wir heute mit dem Auto von Bottrop nach Essen fahren,

fahren wir gleichsam durch unser Schlafzimmer. Virtuell natürlich. Aber wer weiß noch davon?

Skatspielen war auch wichtig. Das lernte ich ebenfalls mit 10 und durfte sehr bald (welch hohe, Welch wirkliche Auszeichnung!) mit den alten Kruppianern und staublungigen Bergleuten, Rentnern und Frührentnern also, nach Herzenslust mitspielen. Und zwar immer bei uns, in der von meinem Opa, dem aus Ostpreußen stammenden und ebenfalls und maßgeblich Skat mitspielenden ehemaligen Walzwerker, gezimmerten Laube, die vordem ein Hühnerstall war. Da ging's hoch her! Und auch meine Einbürgerung bei den Erwachsenen war hierdurch gelungen.

Als Konstante hatte ich meine Briefmarkensammelleidenschaft aus Salzburg mitgebracht. Damals sammelten noch viele Kinder und Jugendliche und Erwachsene Briefmarken. Und so gab es auch hier Anknüpfungspunkte und Übergangshilfen. Naheliegenderweise sammelte ich schwerpunktmäßig österreichische und deutsche Marken; lernte dadurch viel Geschichte, Erdkunde und vieles andere Wissenswerte kennen; sammelte aber auch Motivmarken aus dem Bereich vor allem der Tier- und Pflanzenwelt und des Sportes; nachdem ich zuvor eine ganze Zeit lang alle Briefmarken, die mir irgendwie in die Finger gekommen waren, also gestempelte und ungestempelte, geschnittene und gezackte, dreieckige und viereckige, aus welchem Land und aus welcher Zeit auch immer, in meine Sammlung einbezogen hatte.

Als ich vor einigen Tagen nun aus den Fernsehnachrichten, da bildbegleitet, wie nebenbei erfuhr, dass bei der aktuellen Fürstenhochzeit in Monaco ein Block Briefmarken mit dem neuvermählten Paar herausgegeben würde, fühlte ich mich sofort an meine einstige Sammelleidenschaft erinnert. Ich holte seit langem mal wieder meine alten Briefmarkenalben heraus und stieß gezielt auf meine monegasischen Marken der 50er-Jahre. Die drei Marken mit der Einzelansicht des Fürsten Rainier III fielen mir gleich ins Auge, auch die monegasischen Marken zu den Olympischen Spielen von Helsinki 1952 usf., vor allem aber, die fünf Briefmarken, die ich eigentlich gesucht hatte:

die Marken mit dem damals Schlagzeilen beherrschenden Hochzeitspaar vom 19. April 1956. Dennoch war und bleibt das Jahr 1956 in meinem Gedächtnis vor allem das Jahr des am Radio von mir bewusst mitbekommenen Ungarnaufstandes und der fast gleichzeitigen Suezkrise, von der ich nur ein wenig zeitversetzt – in wieder aufgeweckter Erinnerung daran – ägyptische Briefmarken mein eigen nennen durfte.

Zur Romantik strebt doch alles

geschrieben von Martin Schrahn | 4. Februar 2013



Der Pianist Leif Ove Andsnes. Foto: Felix Broede, EMI-Classics

Wenn sich der norwegische Pianist Leif Ove Andsnes ans Klavier setzt, spielt er nicht um sein Leben, sondern um der Schönheit willen. Die Klänge, die er dem Instrument entlockt, schweben

uns zu und scheinen ihn selbst zu umhüllen. Andsnes ist kein stolzer Virtuose, der alles wagt, sondern ein feinsinniger Gestalter, bisweilen ein Grübler, immer der romantischen Seele auf der Spur.

Sein Auftritt in Essens Philharmonie, als Gast des Klavier-Festivals Ruhr, lässt dabei keine Gefühlsausbrüche zu, kaum dramatische Zuspitzungen. Das mag in Beethovens Waldstein-Sonate sonderbar klingen, wenn unter des Künstlers Fingern noch die flinkesten Figurationen in edelstem Legato erklingen. Welches sich im virtuosen Geflecht des Finalsatzes hin zu einem gleichsam dekadenten Glissando steigert.

Doch in Beethovens endlosen, formsprengenden Weiten von op. 111 führt uns Andsnes' Ansatz aufs Schönste in jene Zukunft, die da Romantik heißt. Des Komponisten Wunsch nach innigster Empfindung zollt er großen Respekt, und immer sind es Klangfarben, die verzaubern.

Das Romantische hat er zuvor in vier Brahms-Balladen weltverloren, mitunter düster vor uns ausgebreitet. Der Dichter spricht, der Künstler erzählt, der Fantasie alle Freiheit lassend. Nur manchmal kommen Zweifel, ob dem untergründig Brodelnden nicht doch zu sehr Fesseln angelegt sind.

Einmal träumend unterwegs jedoch, erreicht der Pianist einen scheinbar abseitigen Pfad, der da Moderne heißt. Aber Schönbergs frühe Klavierstücke, schon in den Bezeichnungen Schumann folgend, sind pointierte Aphorismen, in ihrer Aufsplitterung wie Balladen-Fragmente wirkend. Keine Spur von sperriger 12-Ton-Methodik, sondern Musik, deren Ausdruck geist- wie seelenvoll ist.

(Der Text ist in ähnlicher Form in der WAZ erschienen)

„Die Nordsee von oben“ – eindrucksvoller Film läuft auch in ausgewählten Ruhrgebiets-Kinos

geschrieben von Jens Matheuszik | 4. Februar 2013

Der Film [Die Nordsee von oben](#) zeigt genau das, was man bei einem solchen Titel erwarten kann: Die Nordsee mit ihrem Wattenmeer, die Küstenregionen, die Inseln, die Halligen, die Städte usw. – alles aufgezeichnet mit einer hochauflösenden Helikopterkamera, deren Bilder auf der großen Kinoleinwand so richtig zur Geltung gekommen und dem Slogan „Filme sind fürs Kino gemacht“ viel eher entsprechen als die Popcorn-Einheitsware.

Aufmerksam geworden bin ich auf den Film durch einen Facebook-Tip von Anke Müller-Vierregge – dort wurde der Besuch der Premiere im Bochumer Kino [Casablanca](#) empfohlen, an der ich leider nicht teilnehmen konnte. Einige Tage später, im [Astra Theater](#) in Essen, klappte es jedoch.

Die Filmemacher im Gespräch mit dem Publikum

Doch bevor der Film startete, richteten sich erst noch einmal die beiden Filmemacher Silke Schranz und Christian Wüstenberg, die (für mich) überraschenderweise anwesend waren, hoch erfreut ((über das ausverkaufte Kino)) an die zahlreichen Besucherinnen und Besuchern und erklärten ihnen, wie der Film entstanden ist.

Die Bilder...

Ursprünglich waren die Luftaufnahmen „nur“ Teil einer TV-Reihe, die die eigentlichen Beiträge „von unten“ filmisch

unterbrochen. Diese gefielen jedoch Schranz und Wüstenberg so gut, dass sie versuchten herauszufinden, wer dafür verantwortlich ist und ob es außer den paar Schnipseln noch mehr Filmmaterial „von oben“ gab. Die Antwort auf diese Frage wird natürlich schon beim Lesen dieser Zeilen klar sein – denn ja, es gab insgesamt vierzig Stunden Filmmaterial, aus denen dann ein 89 Minuten langer, neuer Film erstellt wurde – eben **Die Nordsee von oben**.

Der erste deutsche Kinofilm, der nur Bilder aus der Vogelperspektive zeigt, beginnt dabei an der ostfriesischen Küste, zeigt Bilder von der Elbe flussaufwärts bis nach Hamburg, um dann zu den nordfriesischen Inseln und Halligen bis nach Sylt vorzustoßen.

Auch wenn man meint, die Nordseeküste zu kennen – hier sieht man Bilder, die man ihrer ganzen Schönheit wahrscheinlich noch nie gesehen hat. Die Aufnahmen der Spezialkamera ((die ursprünglich für die amerikanische CIA entwickelt wurde)) zeigen – trotz Aufnahme aus großer Höhe – Details, wie man sie selten sehen konnte. Teilweise erinnern die Bilder der Nordsee (von der Farbenfreude her) sogar an die Karibik, was man nun von den Wassertemperaturen vor Ort bekanntlich nicht sagen kann. Die Bilder werden dabei übrigens nicht immer von der frontalen „von oben“-Perspektive gezeigt, sondern teilweise auch mit schrägem Anflugwinkel, was gerade bei den Szenen aus städtischen Regionen (wie beispielsweise Bremerhaven, Hamburg oder Stade) sehr eindrucksvoll wirkt, da das ganze irgendwie an ein Miniaturenland erinnert.

... und der Ton

Doch nicht nur die eindrucksvollen Bilder aus der Höhe sieht man – das ganze wird auch angemessen musikalisch unterlegt und von Christian Wüstenberg fachmännisch, informativ aber auch unterhaltend kommentiert. Ursprünglich wollten die Filmemacher [Jan Feddersen](#) oder [Ina Müller](#) fragen, ob sie als Stimme „aus dem Off“ fungieren könnten, aber da befürchtet wurde, dass die beiden Prominenten zu teuer seien, erledigte man diese Arbeit

gleich selbst. Mit Bravour, wie sich die Zuschauer bei der Essener Premiere überzeugen konnten, bei denen der breite norddeutsche Dialekt sehr gut ankam.

Der Kommentar erzählt dabei nicht nur, was man so sieht (das kann man ja auch selber sehen), sondern erklärt die Hintergründe, die immer wieder zu einem „Aha“-Erlebnis oder auch zu einem spontanen Lacher führen, denn es ist schon lustig zu erfahren, welche Lore, die zwischen den verschiedenen Halligen fährt, wann Vorfahrt hat und wann nicht.

Die Technik

Die Qualität der Bilder ist atemberaubend – wenn beispielsweise bestimmte Passagiere der einen oder anderen Nordseefähre diesen Film sehen, dann werden sie sich definitiv wiedererkennen können, so detailreich sind die Bilder. Hier spielt die HD-Technik deutlich ihre Vorteile aus, so dass man einen Vogelschwarm vor dem Hintergrund der Nordsee auch gut in detail erkennen kann und nicht einfach nur ein paar stecknadelkopf-ähnliche Punkte sieht. Auch die Tonqualität weiß zu gefallen, denn obwohl die Kamera an einem Helikopter hängt, ist das charakterische Schrapp-Schrapp nicht zu hören – was daran liegt, dass beim Filmen der Bilder gleichzeitig auch Mikrofone am Boden genutzt wurden, um die authentischen Geräusche mitzuschneiden.

Die Botschaft

Auch wenn der Film primär auf seine schönen Bilder setzt – er trägt doch eine Botschaft mit sich, und zwar die, dass die Menschen die Nordsee und speziell das Wattenmeer gut behandeln müssen, da jedes Eingreifen in die Natur Folgen hat. So wird auch nicht mit Kritik an der Bohrinselform [Mittelplate A](#) von RWE Dea gespart, denn ein Unglück dort, würde das Weltnaturerbe ((der UNESCO)) Wattenmeer wohl irreparabel schädigen.

Bei diesen Passagen wurde es übrigens im Astra etwas ruhiger, was daran liegen könnte, dass die Wahrscheinlichkeit, dass

Mitarbeiter von RWE bei der Vorführung in der Stadt des Sitzes des Mutterkonzerns dabei waren, nicht zu gering sein dürfte.

Der Trailer „Die Nordsee von oben“

Weitere Termine des Films im Ruhrgebiet

Der Film läuft laut der Terminübersicht momentan regelmäßig nur im [Casablanca in Bochum](#). Aufgrund der großen Nachfrage in Essen, wird der Film jedoch am Sonntag, den 26. Juni 2011, erneut in Essen gezeigt werden – wieder mit den beiden Filmemachern vor Ort, diesmal aber im traditionsreichen Kino [Lichtburg in Essen](#).

Die Grundlage: „Deutschlands Küsten“ auf arte

Die Grundlage für den Film bildete die TV-Reihe Deutschlands Küsten, die ursprünglich bei arte ausgestrahlt wurde. Das interessante an dieser Reihe ist, dass hier die Personen, die im Film nur am Rande gestreift werden, ausführlicher beschrieben und vorgestellt werden.

Tipp: Unter dem Namen *Länder, Menschen, Abenteuer* zeigte der SWR vor kurzem Teile der arte-Reihe. In der SWR-Mediathek findet man vielleicht noch was ((wer einen Apple Mac benutzt, dem sei dahingehend die App Mediathek empfohlen)).

Lisztiana III – Konzertantes Gipfeltreffen

geschrieben von Martin Schrahn | 4. Februar 2013



Manchmal kann er dem Reiz kaum widerstehen. Dann will sich der Pianist Daniel Barenboim der Staatskapelle Berlin zuwenden, die doch sein Orchester ist, und dem Dirigenten Daniel Barenboim zu seinem Recht verhelfen. Doch am Pult steht kein geringerer als Pierre Boulez. Und deshalb muss sich der Mann am Klavier bescheiden. Er hat auch so alle Hände voll zu tun.

Denn wenn es darum geht, beide Klavierkonzerte Franz Liszts an einem Abend zu spielen, sollte die Aufmerksamkeit allein aufs Soloinstrument gerichtet sein. Barenboim weiß dies nur zu gut. Von ihm wird nicht weniger verlangt als kernige Virtuosität, Sinn für lyrische Verläufe sowie der Blick aufs große Ganze dieser beiden einsätzigen Konzerte.

Gleichwohl leitet sich die Spannung des Abends in der Essener Philharmonie maßgeblich von diesem Gipfeltreffen ab. Boulez, von Haus aus Komponist, ein Meister des analytischen Denkens, nun klar konturiert dirigierend, trifft auf Barenboim, dessen pianistischer Glanz ein wenig verblasst scheinen mag. Und dessen Stern als gefühlvoller Dirigent umso heller erstrahlt.

So sehen wir also, vom prima disponierten Orchester her betrachtet, oft Liszt, den Modernen. Dann lässt Boulez Klänge schroff hervortreten oder klare dynamische Akzente setzen. Barenboim aber präsentiert uns Liszt als zutiefst empfindsamen Romantiker, dem Akkordgedonner oder Passagenwerk eher lästige Pflicht ist. Dann setzt der Pianist ganz auf Klang, brillant schillernde Figurationen, feine Verästelungen.

Viele Liszt-Bilder hat das Klavier-Festival Ruhr bereits evoziert, bei diesem Konzert stellen zwei berühmte, eigenwillige Interpreten ihre konträren Vorstellungen in aller

Bescheidenheit nebeneinander. Barenboim, im virtuosen Geläuf verbissen auf Präzision achtend, sucht lieber die Nähe zum von Liszt hoch verehrten Chopin, das Filigrane nahezu zelebrierend.

Boulez wiederum mag's eher dramatisch, zupackend, auch zügig, führt die Holzbläser andererseits zu schönsten Kantilenen. Dafür ist indes ein Preis zu zahlen: Solist und Orchester verhaken sich mitunter in ungleichmäßigen Tempi. Manches klingt schematisch. Doch immerhin: Falschem Pomp und triefendem Sentiment sind alle klug entgangen.

Das Kompliment gilt umso mehr Pierre Boulez und der Staatskapelle im Umgang mit Richard Wagners „Faust Ouvertüre“ und dessen „Siegfried-Idyll“. Die kurzen Stücke, den jeweiligen Liszt-Konzerten vorangestellt, geben dem Orchester einerseits Gelegenheit, ihren weichen, runden, nie aufdringlichen, aber suggestiv vielfarbigen Klang aufs Schönste in den Raum zu stellen.

Zum anderen, dafür sorgt das auf Struktur und Binnenspannung fokussierte Dirigat Boulez', rückt das „Idyll“ niemals in die Nähe einer verkitschten Naturpostkarte. Und die Faust-Ouvertüre, Schumanns Romantik so wenig verleugnend wie etwa den „Lohengrin“, besticht bei allem Klangvolumen durch stete Transparenz.

Am Ende zwei Zugaben: Daniel Barenboim spielt Liszts „Consolations“ und einen der Valses oubliées. Da ist er ganz bei sich, ein emotionaler Feinzeichner. Barenboim, den Dirigenten, völlig vergessend.

Weitere Blicke auf Franz Liszt wagt das Klavier-Festival Ruhr mit einer vierteiligen Hommage zum 80. Geburtstag des großen Liszt-Deuters Alfred Brendel. Till Fellner, Francesco Piemontesi und Kit Armstrong zählen zu den Solisten. Brendel selbst wird über „Liszt – vom Überschwang zur Askese“

sprechen. Alles zu erleben in der Stadthalle Mülheim (14. bis 19. Juni). Weitere Informationen: <http://www.klavierfestival.de>

(Der Text ist in ähnlicher Form im Westfälischen Anzeiger erschienen.)

Klangmagie im Dämmerlicht

geschrieben von Martin Schrahn | 4. Februar 2013



Der Mann am Klavier hüllt sich in sanftes Dämmerlicht. Voller Geheimnis scheint seine Aura, wie er dasitzt, immer ein wenig gebeugt, mit dem Instrument beinahe verschmolzen. So entlockt er ihm in hehrer Anschlagskunst samtene Klänge oder kristalline Figurationen. So zelebriert Grigory Sokolov die Musik Bachs, lässt die tönende Romantik Schumanns aufblühen.

Zum 15. Mal ist der etwas introvertiert wirkende Russe Gast des Klavier-Festivals Ruhr, und erneut versteht er es, das Publikum zu verzaubern, zu elektrisieren. Mit Bachs „Italienischem Konzert“ etwa: In unglaublicher Perfektion schnurren die Läufe dahin, dynamische Abstufungen und Schattierungen sind subtil gesetzt. Der Mittelsatz klingt wie eine narrative Meditation, im Finale scheint der alte Cembalo-Klang durchzuschimmern.

Sokolov lässt in Essens Philharmonie keine Phrase stiefväterlich unbeachtet. In der „Ouvertüre nach französischer Art“ scheint ihm die barocke Rhetorik wie anverwandt, so nuanciert spricht er. Das führt indes im langsamen Eingangssatz zu unbotmäßigen Zerklüftungen – die Musik findet fast keinen Halt.

Schumanns Humoreske aber, pendelnd zwischen kindlich gelöstem Frohsinn und nachdrücklichem Ernst, umwölkt von melancholischer Reflexion, führt Sokolov zu wundersamer Einheit. Er streichelt die Tasten und es ertönt ein feines, leises Legato. Er entfesselt mit federndem Anschlag ein duftiges Staccato. Und nichts will uns an diesem Abend heiterer erscheinen, als das letzte von Schumanns vier Stücken op. 32: die „Fughette“, ein Tanz dahingetupfter Töne. Grigory Sokolov erweist sich erneut als Meister magischer Klänge. Ovationen, sechs Zugaben.

Der Russe spielt am 24. Juni in der Kölner Philharmonie:
<http://www.koelner-philharmonie.de>

(Der Artikel ist in ähnlicher Form in der WAZ erschienen).

**Rüttenscheid erlebt den
Tischkrieg – Flashmob soll
zeigen, was Gastronomen**

fordern

geschrieben von Anja Distelrath | 4. Februar 2013



Der Bezirksbürgermeister von Rüttenscheid hat sich in letzter Zeit nicht gerade beliebt gemacht bei den Gastronomen. Denn Michael Roy (SPD) trifft häufig Entscheidungen gegen die Außergastronomie in dem ansonsten florierenden Stadtteil im Süden von Essen. Auslöser der Streits waren die Tische am Christinenpark und die Sitzgelegenheiten an der Siechenkapelle. Inzwischen haben zahlreiche Gastronomen genug von den schwer zu erlangenden Genehmigungen und den zahlreichen Vorschriften.

Und auch die Bürger sind in Bewegung gekommen. Die Facebook-Gruppe [„Pro Außergastronomie Rüttenscheid“](#) hatte innerhalb kürzester Zeit rund 2.000 Fans. Ein [Flashmob am 4. Juni](#) soll nun zeigen, wie wichtig die Unterstützung der Außergastronomie ist. Dazu sollen um 12 Uhr alle am Flashmob Beteiligten mit einem Stuhl vor der Siechenkapelle auflaufen und sich dort für 30 Minuten niederlassen. Bislang haben sich rund 80 Teilnehmer angemeldet. Ob der Flashmob zum Erfolg führen oder doch nur ein nettes Event wird, bleibt abzuwarten.

„Du musst Dein Leben ändern!“

geschrieben von Günter Landsberger | 4. Februar 2013

29. 05. 2011: „Du musst Dein Leben ändern!“

Mahlers Siebte mit den Bambergern Symphonikern unter Jonathan Nott in der Philharmonie Essen

Hätte ich genau diese Aufführung der 7. Symphonie Gustav Mahlers schon früher hören können und genau so hören können, wie es gestern Abend in der Essener Philharmonie der Fall gewesen ist, und wäre das noch in sehr jungen Jahren erfolgt und nicht erst jetzt nach einem langen Berufsleben, ab sofort würde ich einen ganz anderen Berufsweg eingeschlagen haben und mein Leben fortan ganz der Musik widmen.

1952, von Salzburg in den Essener Norden gekommen, hätte ich so den zweieinhalb Jahre zuvor begonnenen Klavierunterricht auch unter den widrigsten Bedingungen einer vorherrschend musikfremden Umgebung, in der ich nun weiter aufwuchs, unbedingt fortgesetzt und hätte nicht mehr erst in einem nur vorgestellt zweiten Leben, sondern damals ganz ernsthaft und entschieden (unter Berücksichtigung aller notwendigen Vorstufen) Dirigent oder gar Komponist werden wollen.

Aber hätte ich mit 10 diese Mahler-Musik schon so hören können? Wäre ich dafür schon bereit gewesen, so unmittelbar und so bezwingend nah, wie sie mir gestern Abend endlich gekommen ist? Und hätte es gegen 1952 irgendein Orchester und irgendeinen Dirigenten in der Welt gegeben, die einem ausgerechnet Mahlers Siebte auf diese Weise so hätten nahebringen können? Ich glaube nicht. Und nicht nur, weil der Mahler-Boom, den ich alsbald mitbekommen habe, so recht erst in den 60er-Jahren eingesetzt hat. Auch als ich über Rundfunk und Schallplatte schon längst für die Werke Mahlers gewonnen war, fand ich lange keine einzige Aufnahme der Siebten, die mich wünschenswert überzeugt bzw. begeistert oder gefesselt hätte.

Erst die Begegnung mit der Aufnahme des Utah Symphony Orchestra unter Maurice Abravanel, und nicht schon die mit den Aufnahmen Georg Soltis, Leonard Bernsteins und Rafael Kubeliks, hat maßgeblich etwas daran geändert. Und zwar recht eindrucksvoll schon mit dem Symphoniebeginn. Auf diese Abravanel-Einspielung stieß ich erst in den 70er-Jahren und sie blieb fortan (fast bis gestern) meine persönliche

Referenzaufnahme. Aber mein Leben aufwühlend geändert hat auch sie nicht mehr. Erst nach der gestrigen Aufführung der Mahlerschen Siebten durch die Bamberger Symphoniker unter ihrem Chefdirigenten Jonathan Nott weiß ich genau: Wäre ich jetzt noch jung, bliebe mir nun gebieterisch nur der Weg in die Musik, so dornig er auch wäre. Ich würde als junger Mensch spätestens jetzt mein Leben daraufhin ausrichten, meine Lebensplanung ändern.

Noch nie hat mich die Komposition und die Darbietung der ersten drei, vier Sätze dieser Symphonie so sehr überzeugt wie gestern. Auch im fünften Satz war die orchestrale Darbietung auf gleichbleibend hohem Niveau, mit dem kompositorisch angestrebten Verhältnis dieses Satzes zu den vier vorausgegangenen indessen habe ich (nur vorläufig?) noch gewisse Schwierigkeiten. Mahler scheint in diesem letzten Satz geradezu Wert darauf gelegt zu haben, hin und wieder ausgesprochen triviale, musikalisch eher minderwertig eingestufte Themen zu zitieren, zu verwenden und ironisch wichtig zu nehmen: „Schlösser, die im Monde liegen“ klingt da operettenhaft an, wie später in Bartóks „Konzert für Orchester“ das populäre „Dann geh ich ins Maxim“.

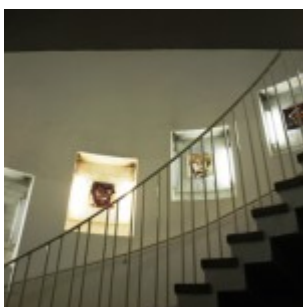
Im Juli werde ich Mahlers Siebte noch einmal in Essen hören: diesmal mit den hier Heimrecht habenden Essener Philharmonikern unter Stefan Soltesz. Kein Zweifel, dass auch diese Darbietung gut sein wird. Dennoch habe ich ein bisschen Sorge: Denn besser als die gestrige der Bamberger Symphoniker kann sie kaum sein. Gespannt bin ich aber darauf, wie der erste Satz, der mir bei jeder Interpretation anders vorkommt, diesmal klingen wird. Und ob mir der fünfte Satz langsam einzuleuchten vermag.

Immobilien-Theater – Raumfessel oder Trutzburg

geschrieben von Rolf Dennemann | 4. Februar 2013

Steht erst einmal ein Gebäude, kann dort kein anderes stehen. Eröffnet man zum Beispiel in diesem Gebäude ein Theater, kann man die folgenden Jahrzehnte kein anderes eröffnen. Da ist der geschlossene, umbaute Raum. Dort ist das Theater verortet, ob der Mensch will oder nicht.

Und im Innern, in den dunklen Räumen ohne Fenster arbeitet der Theatermensch, der Opernmensch oder an mancher Stelle auch der Tanzmensch an seinem Werk, umschlossen vom Schutzraum, der ihm es gestattet, ja gebietet, dort das Theater mit Leben zu füllen. Es hat also eine Adresse, für die Verantwortung getragen wird. Es wird Geld ausgegeben, damit die Kunst lebendig bleibt. Der Staat, das Land, die Stadt – sie sind die Ermöglicher und eine Immobilie zu betreiben, ist ein verwalterischer Akt, so wie auch manche Kunst in der Immobilie.



Ganz anders im Falle des Museums. Da kann sehr wohl eines neben dem anderen eröffnet werden. Die Museums-Immobilie ist – im Gegensatz zur Theater-Immobilie – vervielfachbar. Dort bewahrt man Kunst auf, die von Menschen erstellt wurde, auf die der Mensch selbst aber keinen Anspruch mehr erhebt. Die Immobilie lebt fortan ohne den Künstler, sie hat ja sein Werk und das Werk muss nicht essen und hat keine Familie – in der Regel. Das Kunstwerk klopft auch nicht an und sagt: „Ich will in Eurem Haus arbeiten“. Es wird gesammelt, gekauft oder ausgeliehen, das Kunstwerk. Und wenn es nicht mehr gebraucht wird oder niemand es mehr sehen will, kommt das Kunstwerk in den Keller oder es wird archiviert. Und manchmal fehlt dem Museum ein Keller oder ein Archiv. Dann wird dafür ein Gebäude

bereit gestellt. Wenn also eine Immobilie da ist, kann sehr wohl daraus eine weitere Museums-Immobilie werden, je nachdem, welcher Politiker sich daneben und dahinter stellt.

Ganz anders bei der darstellenden Kunst. Hier sind Menschen, die auf den Nerv gehen können, weil sie eines Tages eine Rente bekommen wollen, krank werden oder eine Lohnerhöhung verlangen. Aber es soll hier ja erst einmal um Gebäude gehen. Lassen wir also den Menschen weg, es sei denn, er ist Bauarbeiter oder Renovierer, Restaurator oder Vermieter.

In der Politik, besonders auch in der Kulturpolitik, zählt das Gebäude. Das sieht man auch daran, dass sie früher mal besetzt wurden, an mancher Stelle auch wieder heute, aber in einer symbolischen Form. Man drängt also in ein Gebäude und sagt: „Wir sind Künstler und wir brauchen Raum, besonders diesen hier.“ Und je nach Wetterlage, wird den Besetzern zugehört. Und man sagt: „Sehet her! Hier sind junge Leute, die brauchen Raum. Kümmern wir uns darum!“ Für den Kunst geneigten Politiker ist das eine schöne Plattform, die er erst wieder verlässt, wenn sich alles auflöst und letztlich wird der Raum einer Logistik-Firma übergeben oder gar der Selbstverwaltung überlassen, was in der Regel bedeutet, dass der Mensch sich übernimmt und am Ende wieder auf seinem Sofa sitzt.



Festival Theater der Welt am
Essener Grillotheater

Aber schon wieder gleite ich ab, schweife in Gassen umher, um die es hier und jetzt nicht geht. Bleiben wir da, wo wir sind: Hier im Ruhrgebiet, wo es damals, vor Jahrzehnten, Gebäude gab, die man für das Theater gebaut hatte. Essen hatte Herrn Grillo, die anderen die Stadt: Gelsenkirchen, Bochum, Duisburg, Dortmund, Oberhausen, Recklinghausen, Hagen, später dann Mülheim. Und die SPD wollte und bekam die alternativen Häuser, meist alte Immobilien, die sonst für Parkplätze hätten erhalten müssen und da sollte dann der junge Mensch, vor allem der alternative junge Mensch, sein Zuhause finden für seine alternativen Theater und Tänze. Später auch für die Fort- und Weiterbildung, für Geselligkeit mit nicaraguanischem Kaffee.

Und die damals dort arbeiteten, arbeiten immer noch dort und die Kinder sind jetzt Angestellte, Unternehmer oder Taxifahrer auf Lebenszeit. Und wenn Kinder etwas wollen, werden sie ins Kindertheater gelockt.

Eine schöne Landschaft hier im Revier – Stadthallen, Theater, Opern, Kulturzentren – alle von Mauern umgeben und wie Trutzburgen gefestigt als Teil der Kulturlandschaft.



Room 2.0

Der Künstler selbst, also der Mensch, muss sehen, wie er Platz findet in den Gebäuden. Eigentlich ist Stillstand angesagt – mit ein paar Ausnahmen, wie man sie immer hat, ob bei der Bahn oder beim Wetter. Eigentlich ist Sommer, aber der Regen und das Thermometer...Ausnahmen.

Etwas Neues kommt nicht zustande. Nachwachsende, ob jung oder

alt, haben eigentlich keine Chance, es sei denn, sie drängen in die vorhandenen Immobilien. Aber – wie gesagt.

Dortmund hat annähernd 600 000 Einwohner, Essen auch. Schaut man sich die Theaterlandschaft an, wird einem schwindelig vor lauter Nichts. Der Mensch im Revier ist zu doof. Er interessiert sich nicht für die darstellende Kunst. Das hört man oft, zwar nicht so wörtlich, ist aber Allgemeingut bei allen Kulturpolitikern und den Menschen selbst. Deshalb reicht, was da ist, es sei denn, es handelt sich um Musik oder Museen. Da kann es nicht genug geben.

Köln hat gefühlte 100 Theater, Tallinn in Estland macht den Eindruck, es bestünde aus Theatern. 400 000 Einwohner und überall stehen Theater, die auch besucht



Strawtheatre in Tallinn 2011

werden. Dort ist 2011 Kulturhauptstadt. Hier war 2010 Kulturhauptstadt und für das Theater, vor allem das sogenannte Freie oder nomadisierende, wurde geradezu nichts getan. Fragt der Nomadisierende, also der ohne Immobilie, nach Raum, verweist man auf die vorhandenen. Ansonsten ist er eine Ansammlung von ein paar Menschen, die ohne Raum auch ohne Stellung sind, ohne Trutzburg. Der nomadisierende Künstler kostet nichts oder wenig und damit zeigt sich seine Bedeutung. Wenn ein neues Gebäude, aus einem alten entstanden, eröffnet wird, dann lässt man die Nomaden nicht hinein, sondern Werke

oder Kunstvermittler, nicht den Künstler selbst. Und dann steht der Mensch vor dem Gebäude und denkt: Ich bin flüchtig, meine Kunst ist flüchtig, also bin ich ein Flüchtling und brauche Asyl. Und das ist ein heikles Thema.

Hier soll zunächst mal Schluss sein und der Autor weiß um sein diffuses Pamphlet. Aber so ist er, der Kopfreisende, der in dunklen Räumen nicht denken kann. Er braucht das Licht und die Natur.

Und so etwas wird nicht gedacht ohne eine Forderung. Ohne Forderung kann der Künstler nicht existieren. Er fordert sich, manchmal seine Zuschauer und -hörer.



Kisten

Eine Region mit dieser Einwohnerzahl und Geschichte muss sich viele Theater leisten können. Theater- und Tanzräume, in denen das Lebendige nach außen dringt und die Lebendigen von draußen hineinzieht, die Künstler hinaustreibt, um angefüllt mit neuen Ideen, wieder hineinbringt. Offene Türen, offene Proben, offene Gesinnung, groß und vielräumig, wild und poetisch – mit starken Konzepten und klugen Leuten, die mehr zulassen als weglassen. Aber es herrscht das Loch in der Region.

Das Stadttheater ist nicht die einzige Anlaufstelle für „den Theaterabend“. Die BürgerInnen wuseln umher und folgen immer mehr den Verlockungen der Löcher – dem Nichts der übermäßigen Farbenpracht, der Vielfalt der Bildschirme und Displays in allen Größen.

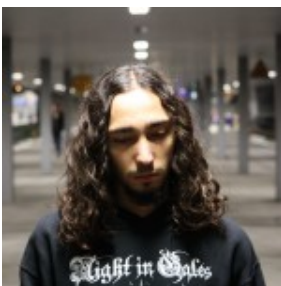
Wo ein Loch ist, kann da noch ein anderes sein?

Ich empfehle die Lektüre von Kurt Tucholskys „Zur soziologischen Psychologie der Löcher“

Zeche Carl feiert Evil Horde Metalfest – Ruhrpott-Metal kehrt zurück ins Kulturzentrum

geschrieben von Anja Distelrath | 4. Februar 2013

Erstmalig findet das [Evil Horde Metalfest](#) in der [Zeche Carl](#) statt. Was in Oberhausen startete, wird damit nun in Essen-Altenessen fortgesetzt und der Ruhrpott-Metal erhält wieder Einzug an der Stelle, an der die Reise vor mehr als 25 Jahren begann. Am 14. Mai ist es soweit. Ab 15 Uhr lautet das Motto „Metal aus dem Ruhrgebiet – von Fans für Fans“. Neben Konzerten wird es auch Lesungen und Aktionen geben. Ein Gespräch mit Veranstalter Martin Wittsieker.



Martin
Wittsieker

Wann und wie ist die Idee für das diesjährige und damit dritte

Evil Horde Metalfest entstanden?

Die Idee entstand bereits 2007. Damals hatte Jens Basten von Night In Gales und ex-Deadsoil, die Idee, ein kleines Festival auf die Beine zu stellen, um seinen 30. Geburtstag zu feiern. Das erste Evil Horde fand im Dezember selbigen Jahres im Oberhausener [Druckluft](#) statt. Seinerzeit rockten [Motorjesus](#), [Deadsoil](#), [Butterfly Coma](#), [The Very End](#) und viele weitere namenhafte Bands der Ruhrgebietsszene die Hütte.



The Very End

2008 fand es ebenfalls im Drucklufthaus statt, dann folgten zwei Jahre Pause.

Genau. Der Hauptgrund war, dass wir schlicht keine Kapazitäten hatten, um uns angemessen um die Sache zu kümmern. Wir betreiben ja auch noch unsere eigenen Bands, spielen Konzerte und feilen an beruflichen Zukunftsplänen. Ein anderer Grund ist, dass das Evil Horde bislang nicht als jährliche Veranstaltung angedacht war. Wir hoffen aber, am Samstag das Ganze erfolgreich über die Bühne zu bringen und einen Grundstein für die Zukunft des Festivals zu legen.

Und dieser Grundstein soll in der Zeche Carl gelegt werden. Warum habt ihr euch für diese Location entschieden?



Harasai

Da das Festival unter dem Stern „Metal aus dem Ruhrgebiet“ steht, schien es uns folgerichtig das Konzert in der Zeche Carl zu veranstalten. Die Zeche ist einfach so originell wie das Ruhrgebiet selbst. Zudem ist sie eine Location, die als Spielstätte harter Sounds Tradition hat und tief in der Region verwurzelt ist.

Nachdem die alte Betreibergesellschaft vor einigen Jahren Insolvenz anmelden musste, war dort in Sachen Metal leider nicht mehr viel los, was viele Leute sehr vermisst haben, da die Zeche einen unverwechselbaren Klang und Charakter besitzt. Seit einiger Zeit wird versucht den alten Gemäuern neues Leben einzuhauchen und deswegen waren Marcus Kalbitzer und die Crew der Zeche Carl auch sofort von unserem Vorschlag begeistert, das Evil Horde Metalfest dort wieder aufleben zu lassen.



Motorjesus

Ihr konntet hochkarätige Bands, wie zum Beispiel Motorjesus als Headliner, verpflichten. Wie habt ihr die Musiker für das Festival begeistert?

Wir wollten die aktuell besten und umtriebigsten Bands aus dem Ruhrgebiet zusammentrommeln. Dies hat sich als relativ leicht

herausgestellt, da so gut wie alle auftretenden Bands seit Jahren ein freundschaftliches Verhältniss untereinander pflegen – sowohl auf privater als auch auf professioneller Ebene. Dass das Ganze in der guten alten Zeche Carl, der wohl schönsten und geschichtsträchtigen Location für Stahl und Leder stattfindet, ist natürlich auch ein absoluter Pluspunkt. Denn: Wer möchte nicht auch mal die Bühne beackert haben, auf der etwa Kreator und Sodom erwachsen geworden sind?



Night In Gales

Mit wie vielen Besuchern rechnet ihr?

Das können wir leider nicht genau sagen. Wir haben bewusst auf einen Vorverkauf verzichtet, um den Charakter des Selbstgemachten zu erhalten und das lokale Publikum nicht unter Druck zu setzen. Aber von mindestens 250 Leuten gehen wir aus, irgendwas zwischen 300 und 400 zahlenden Gästen wäre schön! Die alte Kaue, in der die Bands spielen werden, hat ein Fassungsvermögen für zirka 550 Leute.

An dem Tag werden elf Bands zu sehen sein. Der Eintritt ist mit fünf Euro günstig.



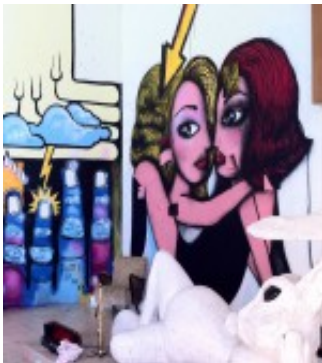
Final

Depravitiy
(Pressefoto)

Es geht uns vor allem darum in einem großen Miteinander für alle Beteiligten einen schönen Abend zu bewirken, von dem wirklich alle profitieren können. Egal ob es das Publikum ist, das für kleines Geld enorme Qualität zu Gesicht bekommt oder eben die Bands, die dank kleinem Eintritt vor mehr Publikum spielen, als es lokal leider mittlerweile üblich ist.

Künstlergruppe Freiraum2010 verabschiedet sich von der Lukaskirche

geschrieben von Anja Distelrath | 4. Februar 2013



Die entweihete [Lukaskirche](#) in Essen-Holsterhausen soll modernisiert werden, die Kunst muss raus. Nach zwei erfolgreichen Ausstellungen verlassen die Künstler von Freiraum2010 das einst christliche Gebäude in der Planckstraße.

Am 1. Mai war letzter Ausstellungstag. Zum Abschied verkündete Joscha Hendricksen, Pressesprecher der Gruppe, die „100 Thesen zum Freiraum“ – in Anlehnung an [René Polleschs](#) „[Der perfekte Tag](#)“, wie er betonte. Entsprechend nachdenklich wirken nun die teils lustig, intelligenten und immer irgendwie abgedreht klingenden Thesen nach. „Nach fast einem Jahr auf der Suche nach Freiräumen, ist unsere Gruppe gewachsen. Dass wir jetzt wieder ohne Ort zum Zusammenkommen und Arbeiten dastehen, ist

eine Tragödie. Dies schwächt unsere Gruppe und erschwert die Möglichkeit, künstlerische anspruchsvolle Projekte zu entwickeln und zu verwirklichen“, sagte Hendricksen nach der Veranstaltung.

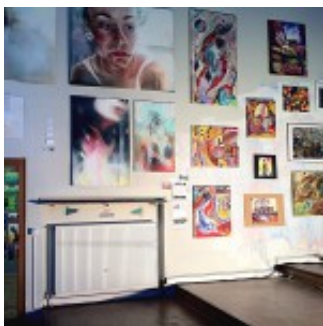
Friedlicher Protest – Durch Hausbesetzung ans Ziel gelangt

Zur Kirche als Arbeits- und Ausstellungsort gelangte Freiraum2010 nachdem sie vergangenes Jahr das DGB-Gebäude in der Essener Innenstadt friedlich besetzt hatten. Auch wenn die Besetzung nur wenige Tage andauerte, so verschaffte sie den Künstlerinnen und Künstlern zumindest Gehör bei der Presse und schließlich auch bei der VEWO Wohnungsverwaltungs GmbH. Sie stellte ihnen das Gebäude für einige Monate als Arbeits- und Ausstellungsraum zur Verfügung.



Und das Ergebnis kann sich sehen lassen. Zur ersten Ausstellung ist bereits ein Katalog erschienen, der, wie auch die zweite Ausstellung, eine breite Facette junger Kunst – von Streetart über Fotografie bis zu Installationen – zeigt.

Unsicher in die Zukunft



Bereits fest steht: Aus der Kirche soll ein integratives Wohnprojekt werden. Doch wie es für die Künstlergruppe weiter geht, bleibt ungewiss. Bisher hat sich noch kein entsprechendes Gebäude beziehungsweise Investor oder Vermieter gefunden, der den Künstlern langfristig eine Bleibe geben würde. „Hätte es die Kulturhauptstadt nicht gegeben, dann wären wir wohl nicht so erstaunt über das geringe Interesse seitens der Verantwortlichen in Kultur und Politik an einer vitalen Kunstszene in Essen- der Einkaufsstadt“, erklärt

Joscha Hendricksen. Denn „angesichts der geringen Mittel, die benötigt würden, um unserer Initiative eine Plattform zu ermöglichen, und den großen Reden über Nachhaltigkeit, wundert es uns schon, dass eine Odyssee, die mehr als 100 Kunstschafter und 2500 Besucher in einen Leerstand gebracht hat, auf der Straße stranden muss.“

Doch so schnell wollen die Künstler nicht aufgeben. „Der Freiraum ist auf der Suche nach einem neuen Objekt!“, steht auf der Homepage. Bleibt zu hoffen, dass der Nachhall dieser Ausstellung auf offene Ohren trifft.

Royal Wedding 2011 auch im Ruhrgebiet

geschrieben von Jens Matheuszik | 4. Februar 2013

Wer es noch nicht mitbekommen haben sollte: Heute heiratet in London die Nr. 3 der britischen Thronfolge (Prinz William) seine baldige Ex-Verlobte Kate, pardon: Katherine, Middleton.

Wer diese Tatsache in den vergangenen Tagen in den hiesigen Medien umgehen wollte, musste sich wirklich anstrengen, da landauf, landab in nahezu allen Medien darüber berichtet wurde (und jetzt auch hier in den Revierpassagen!). Wer sich beispielsweise die königliche Hochzeit im Fernsehen anschauen will, hat heute die Qual der Wahl, welchen Fernsehsender er dafür einschalten will, denn rund eine handvoll Sender senden parallel das selbe. Nur unterschiedliche Moderatoren und „Adelsexperten“ dürften für Unterschiede sorgen. Auch im Internet kann man the „Royal Wedding“ stilvoll begehen.

Wer jedoch eher auf das persönliche Erleben Wert legt (und keine Einladung des Hochzeitspaares erhalten hat), der kann

auch im Rahmen des „public viewing“ (bei einer britischen Hochzeit passt dieser Begriff doch alleine sprachlich gesehen schon viel besser als die eingedeutschte Variante „Rudelgucken“) auch im Ruhrgebiet der königlichen Hochzeit beiwohnen:

Gerüchteweise sollen so diverse Kinos ein „public viewing“ anbieten, bestätigt ist das ganze aber (siehe Bild) beispielsweise vom [Unperfekthaus](#) in Essen, die ab 10:00 Uhr zur königlichen Übertragung einladen.

Wer also nicht alleine in seiner Kemenate dem königlichen Treiben zuschauen will, der findet in der Essener Innenstadt eine lohnenswerte Alternative – und danach kann man sich dann auch mal das Künstlerhaus als Unperfekthaus anschauen, falls man es noch nicht kennt.

Essener Philharmonie: Hoffnung auf Glücksgefühle

geschrieben von Martin Schrahn | 4. Februar 2013

Als im Juni 2004 der alte Essener Saalbau, entkernt und als Philharmonie zu neuem Glanz gekommen, seine Pforten wieder öffnete, versprach Gründungsintendant Michael Kaufmann „reihenweise Glücksgefühle“. Da sollte der Zauber des Anfangs möglichst lange halten, doch der forsche, selbstbewusste, für die Musik brennende Kaufmann musste schon 2008 seinen Hut nehmen. Wegen Überziehung des Etats, wie es offiziell hieß.

Seitdem ist Johannes Bultmann der Chef des Hauses, in seiner Ruhe gediegen, wie ein emotionsloser Verwalter eines Kunstbetriebes wirkend. Gleichwohl verbirgt sich hinter dieser Zurücknahme unbedingtes Engagement. Mit Bultmann mag eine Art

neue Sachlichkeit in die Philharmonie eingezogen sein, doch das Ziel, einem breiten Publikum vielfältige Klangwelten zu erschließen, ist ihm gewichtiges Anliegen.

Jetzt hat Bultmann das Programm der Saison 2011/12 vorgestellt – dabei mit den Worten Sensation oder Star äußerst sparsam umgehend. Überhaupt leitet er Konkretes vom Allgemeinen ab, spricht zunächst von der Motivation des Philharmonie-Teams, von einigen Grundprinzipien, was die Auswahl der Künstler angeht. Sätze wie “Wir legen Wert auf Qualität”, oder “Wir wollen Interpretation statt mechanisches Abspulen von Musik” klingen ein wenig nach Allgemeinplatz. Doch dann wendet sich der Analytiker unter den Intendanten dem Publikum zu, redet über Kommunikation, Dialog und Partizipation.

Hehre Worte, die indes in Verbindung mit konkreten Beispielen greifbare Bedeutung gewinnen. Da sei etwa die Residenz von Sol Gabetta genannt: Die argentinische Cellistin wird nicht nur vier Konzerte geben, sondern auch zwei Meisterklassen an der Essener Folkwang Universität. Oder nehmen wir den Neue-Musik-Schwerpunkt “Now!”, der die amerikanischen Minimalisten Steve Reich und John Adams, den Aleatoriker John Cage sowie Frank Zappa vorstellt. Hier soll das Publikum an einem Abend selbst zum Komponisten werden.

Bultmanns Anliegen ist, mit neuen Formaten den starren Konzertbetrieb ebenso aufzubrechen wie unsere Hörgewohnheiten. So wollen sich das Kuss Quartett und das Stadler Quartett auf einen Dialog einlassen, indem sie beide dieselben Werke (von Mozart und Beethoven) spielen und über ihre musikalischen Vorstellungen sprechen – ein Interpretationsvergleich auf offener Bühne.

Bald wird klar: Bultmann meint längst nicht mehr ausschließlich Kinder und Jugendliche, wenn er zum Thema Education spricht. Natürlich werde weiterhin mit Schülern gearbeitet. Doch ebenso gebe es eine Kooperation mit der Universität Duisburg/Essen. Und genauso intensiv will der

Intendant den Blick auf die Erwachsenen richten. Mit Werkeinführungen, die die Interpreten selbst im großen Saal der Philharmonie anbieten, oder mit Künstlerbegegnungen.

Das summiert sich über die Saison auf etwa 110 Konzerte. Themenreihen widmen sich den Komponisten Franz Schubert und Gustav Mahler, dem Lied, der Alten Musik, dem hoffnungsvollen Interpreten-Nachwuchs. Den Knaller aber, um es ein wenig salopp auszudrücken, präsentiert Bultmann beinahe zuletzt: Zur Saison-Eröffnung am 6. September wird Christian Thielemann mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden Anton Bruckners monumentale 8. Sinfonie aufführen.

Der Dirigent ist nur ein Beispiel im Reigen bedeutender, ja berühmter Interpreten, deren Aufzählung hier Seiten füllen würde. Wir dürfen sie mit Spannung erwarten und hoffen, dass sich beim Hören auch das eine oder andere Glücksgefühl einstellt.

Detaillierte Einblicke ins neue Programm gibt es unter www.philharmonie-essen.de

Jede Kulturhauptstadt lernt von den Vorläufern – Internationales Treffen mit Etat-Vergleich in Essen

geschrieben von Bernd Berke | 4. Februar 2013

Von Bernd Berke

Essen. Immer gern genommen: „Netzwerk“ und „Nachhaltigkeit“

lauten die Schlagworte, wenn etwas dauerhaft in Gang gesetzt werden soll. So auch jetzt beim Treffen der Kulturhauptstädte in Essen.

Das neu geknüpfte Netzwerk umfasst vorerst alle europäischen Kulturkapitalen der Jahre 2007 bis 2011. Wer künftig benannt wird, soll ebenfalls zum Kreis gehören und vom regelmäßigen Austausch profitieren. Auch aus etwaigen Fehlern der Vorläufer lässt sich etwas lernen.

Da wird etwa über den Umgang mit Politikern oder Sponsoren geredet – und über Visionen: Kultur soll europäische Wege noch mal anders bahnen als wirtschaftliche und politische Beziehungen.

Diesmal haben die Delegierten auch die Kulturhauptstadt-Etats miteinander verglichen. Und siehe da: Das doch recht kleine Linz (Österreich, 2009 an der Reihe) verfügt über 60 Millionen Euro öffentliches Geld. Essen und das Ruhrgebiet (2010) können nach jetzigem Stand auf 48 Mio. Euro zurückgreifen. Sponsorenmittel nicht mitgerechnet. Apropos: Da wäre das Revier froh, wenn es die Marke von Liverpool (2008) erreichen könnte, wo aus Privatschatullen 12 Mio. Pfund (rund 17,6 Mio. Euro) fließen.

Glasgow als leuchtendes Vorbild

Beispiel für einen Lerneffekt des Essener Treffens: Stavanger (Norwegen, 2008) hat Projektvorschläge fürs Hauptstadtjahr völlig ins Belieben gestellt und gleich über 700 erhalten, darunter etlicher Unsinn. Man musste mühsam sortieren und dabei viele Leute enttäuschen. Im Revier (500 Projekt-Ideen) hat man zeitig vorgefiltert.

Parallel mit dem Ruhrgebiet treten 2010 Pécs (Ungarn) und Istanbul (Türkei) an. Einzelheiten sind noch nicht ganz spruchreif, doch das Trio will konkrete Vorhaben miteinander umsetzen, Künstleraustausch und gemeinsame Tourismus-Werbung inbegriffen.

Wohin die Reise gehen soll, skizzierte der Kulturmanager Sir Bob Scott am Beispiel Liverpool. Ab 2008 solle die Welt anders über die Stadt mit dem bislang schäbigen Image denken. Musterbeispiel: Glasgow (1990), das sein Erscheinungsbild gleichsam runderneuert hat. Im Ruhrgebiet ist man für eine solche Erfolgsgeschichte besonders hellhörig.