

Zum Tod von Marianne Faithfull – Rückblick auf ein Konzert von 1999

geschrieben von Bernd Berke | 30. Januar 2025



Marianne Faithfull 1966 in der niederländischen TV-Sendung „Fanclub“. (Foto: A. Vente / Lizenz: Wikimedia Commons

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

Es ist wieder eine dieser ganz und gar traurigen Nachrichten,

mit denen man stückweise selbst vergeht: Mit 78 Jahren ist die charismatische Sängerin Marianne Faithfull gestorben. Ihre Bedeutung geht weit über ihre anfängliche Rolle als „Muse der Rolling Stones“ (schon diese altbackene Bezeichnung!) hinaus. 1999 durfte ich sie bei einem Konzert in Köln erleben. Hier noch einmal der damalige Text, auch schon rund ein Vierteljahrhundert alt:

Köln. Ganz in Schwarz gekleidet, betritt sie die Bühne. Seht her, eine Dame! Man könnte sie sich gut in einer distinguierten Hotel-Lobby vorstellen, wartend. Doch schon die Art, wie sie Mikrofon und Zigarette hält, lässt ahnen, dass sie nicht „damenhaft“, sondern glühend, verlangend und oft tragisch gelebt hat: Wir reden von Marianne Faithfull.

Die britische Sängerin, die jetzt im Kölner „E-Werk“ zumeist Songs ihrer neuen CD „Vagabond Ways“ vorstellte, ist eine Frau mit bitteren Erfahrungen. 1964, damals gerade 17 Jahre alt, war sie die Freundin von Mick Jagger und wurde unter den rüden „Rolling Stones“ als sexuelle Trophäe herumgereicht. Immer wieder verfiel sie seither der Drogensucht, doch sie kämpfte sich auch daraus hervor. Sie gehört wohl zu jenen, die eher vor Leidenschaft „verbrennen“ als sich zu bewahren.

All das klingt in ihrer rauchigen, brüchigen, oft aufgewühlten Stimme mit. Wenn sie von den „Wilder Shores of Love“ (Wildere Gestade der Liebe) erzählt, so ist bedrohliche Brandung zu spüren; wenn sie „I Feel Guilt“ (Ich fühle Schuld) haucht, so scheint sie tatsächlich tief verstrickt zu sein.

Die Begleitband arbeitet grundsolide und stellt sich ganz in den Dienste der Sängerin. Wie einfach die Harmonien der Titel auch gelegentlich klingen mögen, Marianne Faithfull macht stets das Besondere, von Erfahrung beglaubigte und Ungeglättete daraus.

Sie singt sozusagen an den Bruchlinien des Lebens entlang – von zerbrochener Liebe, geknickten Flügeln der Hoffnung,

brüchiger Welt und letztlich auch von Fragmenten jener Freiheits-Wunschträume der 68er-Generation.

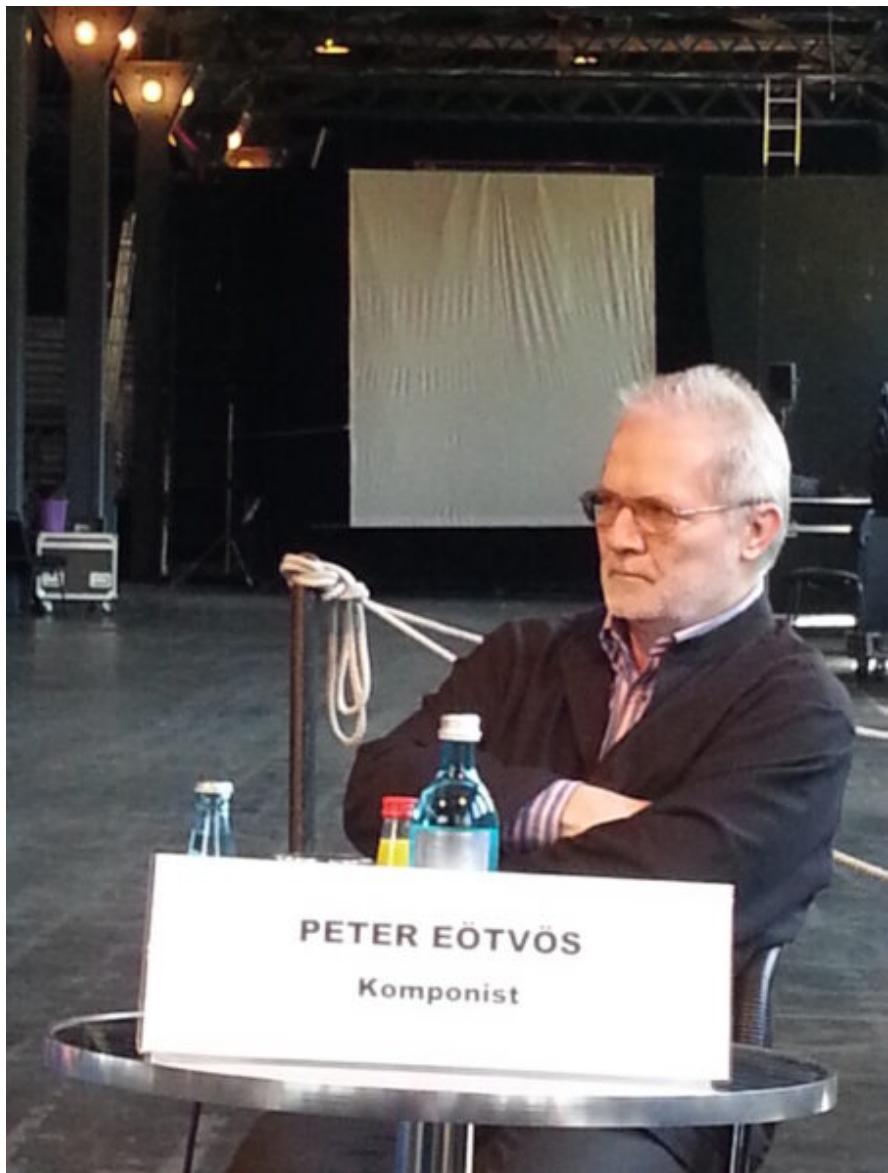
„Broken English“ heißt – gewiss nicht nur zufällig – einer ihrer besten Songs. Und es gibt diese starken Momente zwischen überfallartiger Traurigkeit, Aufbegehren, Trotz, Tapferkeit und plötzlichem Triumph. Beispielsweise, wenn sie die Fäuste ballt zu „Working Class Hero“.

Mit dem Publikum stellt sie sogleich eine vertraute, ja fast schon intime Beziehung her. „We love you, dear!“ ruft einer ihr spontan zu und spricht damit manchen aus der Seele. Ein Konzert kann wie eine Affäre sein. Doch diese hier ist denn doch ein wenig flüchtig, nicht unvergesslich. Dazu sind die ganz und gar innigen Momente etwas zu rar. Etliche Feinheiten ertrinken im Grundrauschen des Rock.

Gegen Schluss stimmt Marianne Faithfull den Stones-Klassiker „As Tears Go By“ an. Es werden nicht die letzten Tränen gewesen sein.

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

geschrieben von Werner Häußner | 30. Januar 2025



Das Bild zeigt Peter Eötvös bei einem Gespräch am 25. Juni 2014 anlässlich der Uraufführung seiner viel gespielten Oper „Der goldene Drache“ in Frankfurt. (Foto: Werner Häußner)

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

verbunden war.

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

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



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

Über 200 Uraufführungen dirigiert

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

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

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

Stockhausen-Uraufführung in Mailand



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

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

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

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

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

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

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

Aus dem Leben gerissen: Klavier-Festival-Intendant Franz Xaver Ohnesorg ist tot

geschrieben von Werner Häußner | 30. Januar 2025



Franz Xaver Ohnesorg, + 14. November 2023. (Foto: Mark Wohlrab)

„Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfangen“: Der alte gregorianische Choral hat sich bitter bewahrheitet, als am Morgen des 15. November die schockierende Nachricht eintraf: Franz Xaver Ohnesorg, Intendant des Klavier-Festivals Ruhr, ist tot.

Man kann es kaum fassen, es dringt erst allmählich vom Verstand ins Herz vor: Der dynamische 75-Jährige, vor zehn Tagen noch brillant plaudernder Moderator einer Benefiz-Jazz-Gala in Duisburg zugunsten der Stiftung Klavier-Festival Ruhr, soll nicht mehr unter uns sein? Kein melodisches „Ohnesorg“ mehr am Telefon, kein charmanter Gastgeber mit der

obligatorischen Fliege für sein kommendes, den Abschied vom Klavier-Festival markierendes Benefizkonzert in Essen, zu dem er noch einmal Musiker aus der Elite der Weltkünstler begrüßen wollte, von Martha Argerich bis Anne-Sophie Mutter? Man schaut verstört auf den Stuhl in seinem kleinen Büro und versteht nicht, dass er nie mehr hier sitzen wird, über Unterlagen gebeugt, ein Kännchen Tee an der Seite.

Franz Xaver Ohnesorg war ein Begriff in der Musikwelt, in die er 1979 mit einem Paukenschlag eingetreten ist, als der junge Orchesterdirektor der Münchner Philharmoniker den kapriziösen Sergiu Celibidache als Generalmusikdirektor gewann. Seine 16 Jahre Intendantz der Kölner Philharmonie ab 1983 waren prägend: Noch heute kursieren unter alten Hasen die Geschichten über ihn als Gründungsintendant; noch heute sind die Spuren seines Wirkens sichtbar. Sein phänomenales Händchen für das Knüpfen stabiler Beziehungen, heute zum „Networking“ vertechnisiert, sicherte den Kölnern den Genuss vieler Künstler von Weltrang. Mit Durchschnitt hat sich „FXO“ nie zufrieden gegeben.

Auch sein Intermezzo in New York ging er mit der ihm eigenen Energie und Zielstrebigkeit an. Isaac Stern, der legendäre Geiger, hatte ihn dazu gebracht, als erster nicht-amerikanischer Executive and Artistic Director die Leitung der Carnegie Hall zu übernehmen. Dass diese Zeit nur bis 2002 dauerte, ist den Berliner Philharmonikern zu verdanken. Als deren Intendant gestaltete Ohnesorg die ausklingende Ära von Claudio Abbado und den Beginn der Regentschaft von Sir Simon Rattle mit.

28 Spielzeiten beim Klavier-Festival Ruhr



So kannte man ihn: Am 1. Juli 2023 sprach Franz Xaver Ohnesorg vor dem Konzert mit Evgeny Kissin beim Klavier-Festival Ruhr in Essen. (Foto: Peter Wieler)

Das Klavier-Festival Ruhr hat er sagenhafte 28 Spielzeiten unter seine Fittiche genommen, zunächst 1996 als künstlerischer Leiter, ab 2005 als Intendant. In seinem Fall bedeutete das weit mehr als das Bestimmen einer künstlerischen Linie. Das Klavier-Festival als vollständig privat finanziertes kulturelles Leitprojekt des Initiativkreises Ruhr fordert einen Intendanten, der Jahr für Jahr die Finanzierung sichern muss.

Seine faszinierende Vielseitigkeit im Umgang mit Menschen machte ihn zur Idealbesetzung auf diesem Posten: Sponsoren, Donatoren und Förderer des Festivals können erzählen, wie „Xaver“ seinen bestrickenden Charme einsetzte, um an Ruhr, Rhein und Wupper große Klavierkunst zu ermöglichen, aber auch hoffnungsvollen jungen Pianisten einen Start in eine internationale Karriere zu ebnen. Joseph Moog oder Sergio Tiempo, die am 25. November auf dem Programm des Essener Benefizkonzerts stehen, sind ebenso Beispiele wie Fabian

Müller, der fünf Preise beim ARD Musikwettbewerb 2017 abräumte und – inzwischen Professor an der Musikhochschule Köln/Wuppertal – international konzertiert.

Ohnesorg hat das Klavier-Festival zu dem gemacht, was es heute ist: das wohl weltweit größte Pianistentreffen, ein Zentrum großer, vielfältiger Klavierkunst. Ob er stolz darauf war? Wenn ja, ließ er es sich nicht anmerken, rückte immer die Künstler in den Mittelpunkt. Aber in seiner Stimme schwang der Enthusiasmus mit, wenn er berichtete, wie er beim Festival etwa George Antheils „Ballet Mecanique“ ermöglichte, wie viele Uraufführungen von Philip Glass – zuletzt sein Klavierkonzert – im Ruhrgebiet stattfanden, wie er immer wieder Pianisten dazu brachte, beim Klavier-Festival exklusive Programme zu präsentieren. Dass sein Herz besonders an der Musik von Franz Schubert hing, hat er in seiner letzten Saison vor seinem geplanten Abschied als Intendant zum 31.12.2023 immer wieder in bewegenden Worten bekundet.

Erzähler mit leuchtenden Augen

Richtig leuchtende Augen bekam er aber, wenn er von den Education-Programmen des Klavier-Festivals berichten konnte. Die Projekte für Kinder und Jugendliche, denen der Zugang zur Musik nicht in die Wiege gelegt wurde, hielt er für eine „moralische Pflicht“. Wichtig waren ihm dabei Nachhaltigkeit und Qualität. Dafür holte er sich bewährte Mitarbeiter ins Boot. „Glücklich bin ich, wenn ich in die Gesichter der Kinder in Marxloh schaue, wie sie durch unsere ‚Piano School‘ das Zuhören lernen oder bei Tanzprojekten stolz sind auf eigene Erfolge“, sagte er in einem Interview.



Faszinierender Erzähler: Franz Xaver Ohnesorg und Bundestagspräsident a. D. Norbert Lammert bei der Veranstaltung „Ein Gast. Eine Stunde“ am 23. Juni 2023 im Schauspielhaus Bochum. (Foto: Werner Häußner)

Das Erzählen lag ihm. Franz Xaver Ohnesorg hatte ein unbestechliches Gedächtnis, wusste auf Anhieb, wer wann und wo beim Klavier-Festival was gespielt hat. Als er im Juni 2023 an einem Sonntagvormittag im Bochumer Schauspielhaus in der Reihe „Ein Guest – eine Stunde“ auf der Bühne saß, sprudelte er vor Erinnerungen, Anekdoten, Bonmots. Unterhielt man sich mit ihm über Musik, zog er mühelos große Linien, beleuchtete wie selbstverständlich wichtige Details. Und er kannte buchstäblich Gott und die Welt, unter den Pianisten sowieso, aber auch unter Geigern, Cellisten, Bläsern und Dirigenten.

Spannend war aber auch, wer bei ihm durchs Raster fiel. Das geschah meist durch beredtes Schweigen.

Perfektion im Dienste der Künstler



Franz Xaver Ohnesorg (links) bedankt sich bei den Künstlern des Galakonzerts des Klavier-Festivals Ruhr am 27. Oktober 2023 in der Historischen Stadthalle Wuppertal. (Foto: Peter Wieler)

Ohnesorg war ein Perfektionist, und was er von sich selbst verlangte, erwartete er auch von seinen Mitarbeitern. Alles musste stimmen, von Details des äußeren Rahmens der Konzerte bis zur hingebungsvollen Betreuung der Musiker. Er wollte „Künstlern helfen, besonders gut zu sein“ und ihnen das Musizieren leicht machen, „von der Abholung vom Flughafen bis zum idealen Saal.“ Sie sollten sich umsorgt fühlen. Große Stars und junge Pianisten dankten es ihm durch ihre Treue. Ein Lieblingsprojekt in seinen letzten Jahren waren die „Lebenslinien“: In seinen Ansprachen und in den Programmen der Konzerte zählte er gerne auf, wie oft die Künstler beim Klavier-Festival aufgetreten sind und wie lange die Verbundenheit schon währt.

Diese freundschaftlichen Beziehungen kamen nicht nur der Programmatik des Festivals zugute, sondern eröffneten dem Publikum die Chance, alle Facetten des Könnens berühmter Pianisten kennenzulernen, die Entwicklung von Künstlerpersönlichkeiten mitzuverfolgen, Legenden der Klaviermusik hautnah zu erleben, musikalische Aufbrüche und junge Talente zu bestaunen. Und wer kann sich schon ans Revers heften, eine Martha Argerich 30 mal, einen Pierre-Laurent Aimard gar 36 mal, einen Grigory Sokolov 25 mal zu Gast gehabt zu haben?



Bei einer Pressekonferenz am 22. Mai 2022 stellte Franz Xaver Ohnesorg Katrin Zagrosek, seine Nachfolgerin ab 1. Januar 2024, vor. (Foto: Peter Wieler)

Zur Ruhe wollte er sich nicht setzen, der unermüdliche Franz Xaver Ohnesorg. Sicher, er wünschte sich mehr Zeit für die Familie und für Freunde, mehr Muße für Bücher und versäumte Filme. Ehrenamtlich hatte er vor, sich um das Kölner

Kammerorchester zu kümmern, dessen Trägerverein er bereits als Vorsitzender diente. Der plötzliche Tod hat einen grausamen Strich durch diese Planung gemacht.

Franz Xaver Ohnesorgs Memoiren bleiben ungeschrieben: Sie hätten mit Sicherheit viel Gewinn bei der Lektüre und manche Erkenntnis bereitgehalten. Das letzte der drei Benefizkonzerte – nach einer grandiosen Gala in Wuppertal und einem Fest für Jazz-Freunde in Duisburg – wird nun am 25. November in Essen zum Gedächtniskonzert für einen Menschen, dem nicht nur das Ruhrgebiet unschätzbar viel verdankt, sondern der bei jedem, der die Gunst hatte, ihm zu begegnen, markante Spuren hinterlassen hat. Requiescat in pace, lieber FXO!

(Transparenzhinweis: Der Autor ist seit 2016 für die Pressearbeit des Klavier-Festivals Ruhr zuständig).

Unauflösliche Märchenwelt: Oper Köln eröffnet die Spielzeit mit „Die Frau ohne Schatten“

geschrieben von Werner Häußner | 30. Januar 2025



Daniela Köhler (Kaiserin) und Irmgard Vilsmaier
Der(Amme). (Foto: Matthias Jung)

Dem früheren Intendanten des Aalto-Theaters Essen, Hein Mulders, ist mit der Strauss-Oper „Die Frau ohne Schatten“ zum Spielzeitauftakt ein markantes Statement gelungen. Die Inszenierung von Katharina Thoma hat jedoch Leerstellen, die auch von der hervorragenden Orchesterleistung unter Marc Albrecht nicht verfüllt werden können.

Das üppige Orchester, die häufigen Verwandlungen, die Länge und die fünf extrem anspruchsvollen Hauptpartien: Richard Strauss' und Hugo von Hofmannsthals „letzte romantische Oper“ über ein Zwischenwesen aus dem Geisterreich, das keinen Schatten wirft, ist ein dicker Brocken selbst für große Bühnen. Im Staatenhaus, der Spielstätte der Oper Köln bis zur hoffentlich baldigen Wiedereröffnung des Hauses am Offenbachplatz, sind häufige Verwandlungen oder ein technischer Bühnenzauber nicht zu realisieren. So macht Johannes Leiacker die Not zur Tugend: Eine Erhöhung, aus Schichten geformt wie eine geologische Formation, ganz in Weiß, in organisch verlaufenden Kurven, mit einem krönenden

Felsen – das war's in Sachen Bühnenbild.

Das Gürzenich-Orchester sitzt weit gestaffelt rechts von der Bühne: Der Klang ist weniger fokussiert als in einem Graben. Dirigent Marc Albrecht lässt die Musiker diesen Raum nutzen: Strauss' filigran verwobene Linien und Motive bündeln sich, streben massiert zusammen, spritzen in glitzernder Gischt wieder auseinander, entfalten sich frei und räumlich. Die wundervoll ausgekosteten Piano-Stellen tragen. Albrecht kann die Musik großzügig aufblühen lassen, breitet ein leuchtendes Spektrum aparter Klangfarben aus, baut vom zurückhaltenden ersten bis zum pathossatten dritten Akt einen Spannungsbogen auf, der sich nicht dynamisch verausgabt, bevor er die Kulminationspunkte in der zweiten Hälfte des Abends erreicht.

Sinnlich und klug disponierte Musik

Die Musiker des Gürzenich-Orchesters können zeigen, was sie drauf haben, ob Celli oder Celesta, die fünf Tuben oder Tamtam und chinesische Gongs. Aber der Raum setzt auch Grenzen: Blechbläsereinsätze geraten allzu gerundet, wo sie scharf attackieren müssten, die Holzbläser gehen seltsamerweise immer wieder unter. Trotzdem: Albrecht präsentiert sich als ein Strauss-Dirigent von Format, der diese „Frau ohne Schatten“ so sinnlich wie klug disponiert und nicht an den knalligen Effekt verrät.



Der Kaiser (AJ Glueckert) und sein Falke (Giulia Montanari). (Foto: Matthias Jung)

Für die Sänger ist der Vorteil unüberhörbar: Sie müssen nicht forcieren, werden vom Orchester nicht übertönt, auch wenn Albrecht die massive Wucht dieser vollkommenen Synthese des Symphonischen und des Dramatischen auskostet. Diese Chance nutzt AJ Glueckert als Kaiser. Er nimmt die Dramatik zurück, legt die Partie kantabel an, betont so, dass dieser romantische Jäger der weißen Gazelle, die sich zur Frau verwandeln sollte, ein verträumter Held ist, dem Geisterreich nicht zugehörig, aber zugetan. Der Stimme des Tenors kommt dieser Ansatz sehr entgegen.

Die Kaiserin Daniela Köhler setzt zu Beginn („Ist mein Liebster dahin …“) zu viel Vibrato ein und stört damit den ruhigen Fluss der Stellen im piano. Doch mit zunehmend bewusstem Stützen normalisiert sich das Schwingen des Soprans, der substanzvoll, leuchtend und sich in den typischen weiten Strauss-Phrasen blühend aufschwingt. Köhler verkörpert die zentrale Figur dieser Inszenierung: Das Streben nach einem Schatten führt sie in die Welt einfacher Menschen, in der sie

mehr und mehr erkennt, wie Empathie und Zuwendung das Leben menschlich machen – und der Schatten steht ja als Symbol nicht nur für weibliche Fruchtbarkeit, für die Erweiterung der Person in die Welt hinein, sondern für die ambivalente menschliche Existenz, die auch Schmerz, Opfer und Tod umfasst. Im Kontakt mit dem Färber Barak und seiner unverbrüchlich naiven Bereitschaft, Schattenseiten anzunehmen und zu ertragen, erkennt sie, was es bedeutet, als Mensch zu fühlen und zu handeln. Deutlich wird ihr Wandel in einer berührenden Szene im zweiten Akt, als sie dem erschöpften Barak den Schweiß von Stirn und Füßen wäscht.

Kampf mit vokalen Herausforderungen



Die Hierarchie ist klar: Oben steht die Kaiserin (Daniela Köhler), unten die Färberin (Lise Lindstrom), dazwischen die Amme (Irmgard Vilsmaier). Foto: Matthias Jung.

Auch die Färberin gestaltet ihre Rolle als einen Lernprozess: Lise Lindstrom kämpft nicht nur mit der Armut, mit den Zumutungen der drei versehrten Brüder im Haushalt (Insik Choi,

Christoph Seidl, Ralf Rachbauer), sondern auch mit ihren unerfüllten Wünschen. Die bunten Kleider, die ihr Kostümbildnerin Irina Bartels verpasst, stehen für ein Lebensbegehrn, das die Färberin im Mutterglück sucht, und für das Streben nach Anerkennung in einem Haus, in dem sie als „Weib“ abgewertet und lediglich „gehegt und gefüttert“ wird. Beide, der Färber und seine Frau, lernen, sich zu achten und Liebe aus gegenseitigem Respekt zu gewinnen.

Lindstrom kämpft aber auch mit den vokalen Herausforderungen: Ihr Sopran leidet unter übermäßigem Vibrato. Spitzen- und andere im Metrum bedeutende Töne werden überstark herauskatapultiert, während Linien unterbelichtet bleiben und nicht kontinuierlich durchgestützt werden. Die flackernde Tonproduktion lässt die Farben der Stimme verblassen und stört eine saubere Artikulation. Anders der Färber von Jordan Shanahan: Er singt verständlich, bildet den Klang füllig und sonor, ist auf entspannten Fluss bedacht.

Als Amme hat Irmgard Vilsmaier eine Reihe exponierter Momente, in denen sie stimmlich alles geben muss. Als alte Dame mit Stock, altbackenem Hütchen und einem großmütterlich schwarzem Kostüm mit weißen Handschuhen steht die Amme zwischen dem cleanen, gestylten Weiß der Geister und der realistisch farbvielfältigen Welt der Menschen. Die „schwarz-weiße Schlange“ wirkt enthoben und mutiert zum Symbol, wenn sie im zweiten Akt als Spinne in einem projizierten Netz den Schlaftrunk für Barak bereitet, auf dass der verführerische Jüngling als Preis für den Schatten ungestört für die Färbersfrau verfügbar sei. (Bryan Lopez Gonzalez sieht blendend aus, bewältigt die Rolle aber mit müden und mühevollen Tönen unbefriedigend). „Was Menschen bedürfen, du weißt es zu wenig“ sagt ihr die Kaiserin: Die Amme konnte die Entwicklung ihres Schützlings nicht mitvollziehen. Stimmlich wie szenisch bleibt Irmgard Vilsmaier mit herben und gleißenden Tönen präsent, bis sie von der machtvollen Stimme des Boten (Karl-Heinz Lehner) aus dem Geisterreich verstoßen

und bewegungslos hinausgefahren wird.

Zwischen Phantastik und Sozialrealismus

Der Vorzug der Inszenierung von Katharina Thoma ist, den Personen den erzählerischen Raum zu öffnen, soweit die Berg-Insel Leiackers es zulässt. Doch wohin mit dem Märchenhaften der „Frau ohne Schatten“, mit dem Symbolismus? Der Falke ist lediglich eine aparte, rot leuchtende Erscheinung (Giulia Montanari), aber die Nachtwächter (Sinhu Kim, Yongmin Kwon, Michael Terada) dürfen in schwarzen Priestersoutanen über die Bühne schreiten und ihren Sinspruch in magischen Strauss-Choralklängen verkünden. Und wohin mit dem anfechtbaren Frauenbild oder gar dem Immanentismus von Richard Strauss, der seltsam quer zu den transzendierenden „romantischen“ Bestrebungen des Hoffmannsthal-Librettos steht? Dafür bietet Thoma keine plausible Lösung.

Die Regisseurin, Wunschkandidatin von Intendant Hein Mulders, gestaltet in den ersten beiden Aufzüge weitgehend die Story aus, nutzt Georg Lendorffs Projektionen, um erzählerischen Realismus aufzubrechen, setzt aber mit dem Verteilen und Verpacken von Altkleidern szenische Markierungen, die sich erst im dritten Aufzug auflösen: Jetzt wird verständlich, warum vorher schon Kinder die Fetzen und Lumpen von der Bühne geräumt haben. Alttextilhändler Barak ist am Werk! Doch jetzt, nach der videogesättigten Katastrophe am Ende des zweiten Aufzugs, wird ein Lebloser von Sanitätern abtransportiert, bevölkern Kinder und Erwachsene die Stufen wie Migranten den Strand von Lampedusa.

Gleichzeitig kriechen fantastische Lemuren am Bühnenrand entlang, die später die Amme hinausfahren werden. Die Kaiserin hat ihr Geisterweiß verloren und tritt in fraulichem Gewande auf, der Fels, an dem der Kaiser bereits in ununterscheidbarem Grau angeklebt war, zerbricht. Übermächte und Sozialrealismus vermischen sich, ohne dass eine Sinn-Synthese geboren würde. Katharina Thomas Inszenierung verpufft. Was bleibt, sind

szenische Bilder und das Gefühl, diese unzeitgemäße „Frau ohne Schatten“ beharre starrköpfig in einer unauflösbarer Märchenwelt.

Weitere Vorstellungen am 23., 29. September, 3., 8., 11. Oktober.

Info:

<https://www.oper.koeln/de/programm/die-frau-ohne-schatten/6547>

Die feine Art des Speisens: Vincent Moissonniers Ratgeber „Der Käse kommt vor dem Dessert“

geschrieben von Bernd Berke | 30. Januar 2025

Das literarische *amuse gueule*, also das geschmacksanregende Vorwort stammt vom Schriftsteller Hanns-Josef Ortheil, einem sinnenfrohen Genießer. Autor des Haupttextes ist indes der aus Frankreich stammende Küchenchef Vincent Moissonnier. Er hat sich seit langer Zeit mit seinem Spitzenrestaurant in der vermeintlich „französischsten“ deutschen Stadt niedergelassen, in Köln. Das Prädikat ist anfechtbar, aber egal.



In frankophilen Zusammenhängen, so weiß man, wird seit jeher am edelsten gespeist. Auch die zugehörigen Benimmregeln sind ursprünglich aus der höfischen Kultur Frankreichs hervorgegangen. Just um die heute wünschenswerten Varianten und Nuancen geht es im vorliegenden Buch „Der Käse kommt vor dem Dessert“. Untertitel: „Goldene Regeln für den Restaurantbesuch – von Dresscode bis Trinkgeld“.

Sind wir etwa wieder in Zeiten angelangt, in denen förmlicher Benimm abermals eine größere Rolle spielt? Mit mehr oder weniger wohligen Gruseln erinnern sich die Älteren unter uns an bestens parodierbare Publikationen wie „Der gute Ton in allen Lebenslagen“. Doch wahrscheinlich brauchen wir ja dringlich solche Gegenkräfte zur oftmals waltenden Rüpelhaftigkeit; wenn auch nicht mehr so steifleinen wie ehedem.

Köln mit französischen Akzenten

Argwöhnische Menschen mögen „kölschen Klüngel“ dahinter wittern, andere die kuschelige Vertrautheit zu schätzen wissen: Vorwortgeber Ortheil ist gebürtiger und überzeugter Kölner. Moissonnier betreibt just dort sein Gourmet-Restaurant, in dem gewiss auch Ortheil gelegentlich zu dinieren pflegt. Ko-Autor des Buches ist Joachim Frank, seines

Zeichens Mitglied der Chefredaktion beim Kölner Stadtanzeiger, der wiederum im Dumont-Verlag erscheint. Kein Wunder also, dass dieses Buch im Dumont-Buchverlag herauskommt. Man ahnt: Hier herrscht gesteigerte Kölschigkeit mit französischem Akzent, mithin nicht nach lässiger Art der ortsüblichen Köbes-Gastronomie.

Moissonnier will uns einerseits die Furcht vor allzu rigiden Verhaltensregeln nehmen, es gehe vornehmlich darum, ein Gefühl für Stil zu entwickeln. Eine seiner Grundregeln lautet: Hauptsache, dass alle Beteiligten sich wohlfühlen. Dennoch häuft er im Laufe des Buches viele, viele Empfehlungen an, die sich denn doch zum dicht geflochtenen Regelwerk summieren. Was da alles zu beachten ist!

Sind Smoking und Frack vorhanden?

Wann verschickt man die Einladungskarte, was sollte draufstehen, wie wird zu- oder abgesagt, welcher Dresscode soll jeweils gelten (hoffentlich haben alle Herren zur Not wenigstens einen Smoking und einen Frack parat, es wird hier quasi vorausgesetzt), wie verhält es sich mit der Sitzordnung, wie schaut der perfekt gedeckte Tisch aus, wie die Speisen- und Getränkefolge, wann und wo darf zwischendurch geraucht werden, wie wird diskret reklamiert, wie am besten bezahlt und ein Trinkgeld gegeben, wie genau wird das auch nicht ganz unkomplizierte Begrüßungs- und Abschiedsritual absolviert? Und so weiter, und so fort. Puh!

Die Benutzung der Servietten (selbstverständlich aus Stoff, keine – so wörtlich – „*gottverdammten Papierservietten*“) möge als kleines Beispiel dienen. Zitat:

„Zum Essen legen Sie die Serviette einmal quer gefaltet auf Ihre Beine, die offene Seite zu Ihnen gewandt, und putzen sich die Lippen immer mit der Innenseite ab. Wenn Sie die Serviette danach zurücklegen, bleibt die Außenseite sauber und man sieht die Flecken nicht. Denken Sie auch daran, während des Essens

jedes Mal die Serviette zu benutzen, bevor Sie etwas trinken. Fettränder vom Essen am Glas sehen einfach scheußlich aus. (...) Am Ende des Essens landet die Serviette bitte nicht auf dem Teller. Das ist eine Katastrophe...“

Mit Gläsern anstoßen oder nicht

Man hat ja schon von schlimmeren Katastrophen gehört, aber sei's drum. Auch nationale Unterschiede der Esskultur geraten hin und wieder in den Blick. Die englische und US-amerikanische Angewohnheit etwa, die Linke aufs Knie zu legen, während die Rechte nur noch mit der Gabel operiert; die deutsche Sitte, mit den Trinkgläsern anzustoßen, die in Frankreich unbekannt ist; die angeblich vorwiegend niederländische Neigung, sich am Buffet für ganze Tage zu versorgen... Moissonnier wird es wohl wissen, er hat Gäste aus praktisch allen Ländern dieser Erde bewirtet. Freilich wohl kaum aus unteren Schichten der Gesellschaft.

Der Buchtitel bezieht sich natürlich aufs Finale der Speisenfolge. Der alte Merksatz, demzufolge „Käse den Magen schließt“, sei unsinnig, befindet Moissonnier. Stets gehöre das Dessert ans Ende eines stilvollen Essens. Dazu gibt es einleuchtende Begründungen.

Butter nicht streichen, sondern heben

Zuweilen geht es allerdings arg ins Detail. Wird etwa Brot auf einem Vorspeisenteller kredenzt, so sollen wir die Butter um Himmels Willen nicht schnöde aufstreichen, sondern mit dem Messerchen als hauchdünne Schicht aufs Brot heben. Tja. Wer solche Feinheiten nicht befolgt, steht in diesem Kontext ganz schön belämmert da. Vor einem Besuch im „Moissonnier“ zu Köln (oder vergleichbar ambitionierten Etablissements) sollte man tunlichst dieses Buch gelesen haben, sonst tuschelt eventuell das Personal – oder es erscheint gar der Maître persönlich am Tisch, was in besonders peinlichen Fällen geschehen sein soll.

Einzelheiten muten übertrieben penibel an. Dass jedoch gewisse

Grundformen gewahrt und gepflegt werden, ist keinesfalls nur hochnäsiger Unsinn im bourgeois Sinne. Insofern haben wir hier doch einen kundigen Ratgeber aus wahrlich berufenem Munde. Muss auch nicht jeder Satz beherzigt werden, so eben doch der Geist und das stilistische Empfinden.

Vincent Moissonnier / Joachim Frank: „Der Käse kommt vor dem Dessert.“ Mit einem Geleitwort von Hanns-Josef Ortheil und Illustrationen von Nishant Choksi. Dumont. 160 Seiten, 20 Euro.

Fröhlicher Feminismus der Frühzeit: Stummfilme beim Dortmunder Frauen Film Fest

geschrieben von Bernd Berke | 30. Januar 2025



„Aufräumen“, dass die Bude wackelt: anarchisch-chaotische Szene aus dem französischen Stummfilm „Cunégonde reçoit sa famille“ (1912). (Frauen Film Festival IFFF Dortmund + Köln / Filmmuseum EYE, Amsterdam)

Vor rund 110 bis 120 Jahren sah die Frauenbewegung im Kino noch etwas anders aus. Da war es wohl schon ein gewisses Wagnis, wenn eine Frau – gern gemeinsam mit Freundinnen – den Männern ein Schnippchen schlug. Oft ging's dabei frisch, fröhlich und frei zu. Diesen Eindruck vermitteln jedenfalls die ausgewählten Stummfilme, die beim Internationalen Frauen Film Fest IFFF in Dortmund (diesmal wieder Hauptort) und Köln (Nebenspielstätte) gezeigt werden. Ein paar Beispiele fürs muntere Treiben der historischen „Komplizinnen“, wie sie beim Festival heißen:

Die Herrschaften sind fort, vor allem der reiche Sack von Hausherr, diese Witzfigur. Das geplagte Dienstmädchen Cunégonde bekommt derweil Besuch von hauptsächlich weiblichen

Verwandten. Gemeinsam räumen sie jetzt endlich mal „so richtig“ auf in der komfortablen Wohnung. Danach steht alles knietief unter Wasser – und sämtliches Porzellan liegt zerschlagen am Boden. Anarchie! Klassenkampf! Frauenaufstand! (*„Cunégonde reçoit sa famille“ – Kunigunde empfängt ihre Familie, Frankreich 1912*).

Oder so: Vier lebenslustige junge Damen wollen ein Bad im See nehmen, da kommt ein lachhafter Schutzmännchen angehumpelt, um es ihnen zu verbieten. Sie schubsen ihn kurzerhand ins Wasser. Siehste wohl, haha! (*„Bain forcé“ – Erzwungenes Bad, Frankreich 1906*)

Wahlweise auch so: Junge Frau bekommt Hausarrest von einer grotesken Gouvernante. Doch mit einigen Verkleidungs-Tricks und indem sie männliche Dienstleute bestellt, lotst die Eingesperzte ihre Schulfreundinnen zu sich, mit denen sie sich prächtig amüsiert – freilich immer in Gefahr, entdeckt zu werden. (*„The Classmate's Frolic“ – Spaß mit Klassenkameradinnen, USA 1913*)

Frauenpower mit männlicher Beihilfe erleidet der beliebte Galan, der einer Postangestellten nachstellt und einfach nicht locker lassen will. Der unangenehme Patron wird schließlich am Schalter so abgefertigt, dass er ein für allemal Ruhe gibt. Wenigstens schon mal bei dieser Frau. (*„Les Demoiselles de PTT“ – Die Mädchen von der (Postgesellschaft) PTT, Frankreich 1913*)

Weitaus rabiater geht es zu, wenn Madame Plumette schlechte Laune hat. Dann haut sie allen Leuten was „vor die Mappe“, tritt gar einen Kerl gnadenlos in den Rinnstein und wirft zwei Diebe aus dem Fenster. Am Ende wird sie jedoch überwältigt. (*„La fureur de Mme Plumette“ – Die Wut der Madame Plumette, Frankreich 1912*)

Technisch geradezu futuristisch mutet schließlich diese Story an: Wissenschaftler experimentiert so intensiv mit Bildtelefon

(!), dass er seine Geliebte vernachlässigt. Deren Freundin verkleidet sich als Mann und macht – als vermeintlicher Liebhaber seiner Verlobten – den Erfinder bis zum Wahnsinn eifersüchtig. (*„Love and Science“ – Liebe und Wissenschaft, Frankreich 1912*)

Das mag insgesamt recht harmlos anmuten, doch finden sich in den kurzen Geschichten etliche Ansätze zu weiblicher Widerspenstigkeit und zum Eigensinn. Sie mussten sich „nur noch“ entfalten. Die dazu nötige Energie war bereits vorhanden. Dafür sorgten zumindest die lebendigsten und kreativsten Ururur-Großmütter heutiger Frauen. Eine stolze Tradition, fürwahr. Überdies tauchen in mehreren Filmen am Rande schemenhaft Szenen weiblicher Drangsal und Dienstbarkeit auf, die noch den frohsinnigsten Szenenfolgen einen ernsthaften Rahmen geben. Da wird klar, wogegen es zu rebellieren galt.

Mit solchen Stummfilmen – die erwähnten dauern zwischen zwei und 14 Minuten – verhält es sich darstellerisch allerdings so: Da musste halt kräftig chargiert werden, um zwischen erläuternden Schrifttafeln die Intention vollends deutlich zu machen. Jede mittlere Gewissensnot wird zum wahnwitzig händeringenden Auftritt; wird jemand aus dem Zimmer geschickt, reckt sich der hinaus weisende Arm dermaßen, dass ein heftiger Wink mit dem Zaunpfahl dagegen eine Petitesse ist. Gut, wenn die daraus erwachsende Komik gezielt und freiwillig eingesetzt wird. Dann haben diese dramaturgischen Notwendigkeiten noch heute ihren speziellen Reiz. Interessant wäre es übrigens, auch deutsche Streifen jener Zeit zum Vergleich zu sehen. Vielleicht ein andermal.

Die überwiegend französische Stummfilmauswahl stammt aus dem reichen Fundus des Amsterdamer Filmmuseums EYE. Sie wird unter dem Titel „Komplizinnen“ am Samstag, 22. April, um 18 Uhr im Dortmunder Kino „SweetSixteen“ (Immermannstraße 29) gezeigt. Der „Cunégonde“-Film gehört zur Langen Filmnacht mit 17 Kurzfilmen von 1912 bis 2023 – am Freitag, 21. April (ab 20

Uhr, ebenfalls im „SweetSixteen“).

Das gesamte Festival, dessen Vorläufer (in Dortmund hieß die Chose anfangs „femme totale“) vor nunmehr 40 Jahren Premiere hatten, dauert bis zum 23. April und gliedert sich in zahlreiche Sektionen, weit über die Stummfilme hinaus (Spielfilmwettbewerb, Panorama, Filmlust queer, Programm für Kinder und Jugendliche etc.). Um bei all dem nicht den Überblick zu verlieren, braucht es viele weitere Informationen. Es gibt sie hier:

www.frauenfilmfest.com

Unheimlich geheimnislos: Klaus Mäkelä und das Concertgebouwkest mit einem brillanten Mahler in Köln

geschrieben von Werner Häußner | 30. Januar 2025



Klaus Mäkelä. (Foto: Marco Borggreve)

Der Satz, so abgedroschen er klingt, stimmt: So hat man Mahler noch nicht gehört. Der 26jährige Klaus Mäkelä liefert bei seinem Debüt in der Kölner Philharmonie mit dem Concertgebouwkest eine Sechste, deren Scharfschnitt und Präzision geradezu unheimlich sind.

Ein unerbittlich flotter Marschrhythmus zu Beginn, räumlich aufgespannte Bläser – etwa wenn die Hörner den Trompeten antworten –, ruhevolle Choralinseln der Holzbläser, ein „Alma“-Thema, in dem die Streicher klingen, als habe Antonín Dvořák ein paar Takte seiner warmen Melodik ausgeliehen.

Mäkelä ist ab 2027 Chefdirigent des traditionsreichen, in den letzten Jahren im Zuge zweifelhafter Vorwürfe gegen seinen früheren Chef Daniele Gatti ins Zwielicht und durch lange Führungslosigkeit künstlerisch ins Trudeln geratenen Orchesters. Davon war in Köln nichts zu hören: Die Akkuratesse der Einsätze, die Balance der Orchestergruppen, die Konzentration des Klangs waren ohne Makel. Wer die auch bei großen Orchestern auftretenden Verunklarungen in den

Mahler'schen Katastrophen erwartete, wurde auf faszinierende Weise enttäuscht. Ein gutes Omen für die bevorstehende Residenz des Orchesters in der beginnenden Spielzeit 2022/23 in der Essener Philharmonie.

Doch genau an diesen diamantgleich in kalter Präzision aufblitzenden Momenten macht sich das Unheimliche fest, nicht etwa im raunenden Dunkel verschwommener Klangmagie, sondern im erbarmungslosen Licht eines Dirigats, das alles, aber auch alles offenlegt. Mäkelä offeriert einen Mahler, den man durch und durch jugendlich nennen möchte – ein dirigierender Siegfried, der erst noch das Fürchten lernen muss. Ein von Zweifeln, Erinnerungen, Traditionen, Belastungen, vielleicht auch Momenten des Rauschs ungetrübter Blick richtet sich unbekümmert auf Mahler, flankiert von der Präzision des Gedankens, der reaktionsschnellen Schärfe eines jungen Geistes.

Der Dämon der technischen Überwältigung

Aber in der Kulmination dieser technischen Überwältigung gleißt der Mittagsdämon im unfehlbaren Licht auf die nackte Partitur. Unheimlich ist also nicht die düster-unerbittliche Grundierung der ins Extrem getriebenen Diesseits-Katastrophe der Sechsten, unheimlich ist die Abwesenheit der Mahler'schen Selbsterkundung, die in der Sechsten so auf die Spitze getrieben ist, dass Alexander von Zemlinsky sie Mahlers „Eigentliche“ genannt haben soll. Unheimlich ist der Zusammenbruch der verzweifelten Hochspannung zwischen „klassischen“ Formteilen und den geradezu traumatisch hartnäckigen Kräften ihres Aufsprengens.

Klaus Mäkelä, der schon große Orchester von Berlin über Chicago bis London dirigiert, macht nicht den Eindruck, sich in diesem alerten Umtrieb auf die wirklichen Abgründe Mahlers eingelassen zu haben. Das ist keine Frage von Lebensjahren: Jugend kann Ahnung spüren von tiefer Lebenstragik, so wie sich Alter in harmlosem Lebensfrohsinn verändeln kann. Aber es ist

bemerkenswert, wie ein zweifellos hochbegabter junger Dirigent einem Orchester mit der Mahler-Tradition des Concertgebouw eine Lesart abringt, die sich in geheimnisloser Brillanz erschöpft.

Die Folge ist ein sinfonisches Hochglanzprodukt, das die existenziell aufwühlenden Tiefen der Musik überspielt. Die sind in technisch-musikalischen Kategorien so schwer zu beschreiben, wie sie in einer Aufführung heraufzubeschwören sind – aber sie kennzeichnen einen gelingenden, berührenden Mahler-Abend. Einige Indizien: Die (zu leise) von draußen klingenden Kuhglocken kommen über die Wirkung als instrumentaler Effekt nicht hinaus, weil sich drinnen die Anmutung von Idylle nicht einstellt und die Farben des Orchesters zu freundlich und ungetrübt bleiben. Wenn sich dann die Kräfte ballen, wirken sie nicht bedrohlich, weil Mäkelä nichts über die Noten hinaus aus der Musik liest. Das Andante an zweiter Stelle wirkt sehr sanft, sehr transparent. Die Ländler wirken so unmittelbar, als habe Mahler tatsächlich naive Tänzlein gemeint und nicht die wehmutsvollen Erinnerungsfetzen an ein imaginiertes bäuerliches Arkadien.

Gepflegte Katastrophen

Die katastrophischen Zuspitzungen des Scherzos wirken überaus gepflegt – da klingt kein Höllengelächter und kein brutales Stampfen, nur zwingend dosierte Lautstärke. Die fahlen Holzbläser tragen keinen grinsenden Grimm auf der polierten Oberfläche ihres Klangs. Der vierte Satz beginnt für einige Momente so klangverliebt, als stamme er von Franz Schreker; danach leiden die – vorzüglichen – Violinen keine Schmerzen, bleibt die Spannung zwischen Tuba und Harfe Effekt statt herzzerreißende Kluft. Sicher, es gibt wundervolle kammermusikalische Momente als Kontrast zur Fortissimo-Entfesselung, aber sie sind kein zaghafter Trost in einem Meer von Brutalität. Alles, so hat man den Eindruck, ist bereits gesagt, als der Hammer niedersaust. So unheimlich brillant, glatt und aussagelos geht Mahler auch – das ist die Erkenntnis

dieses Abends, der bei erschreckend vielen freien Plätzen im Rund der Kölner Philharmonie sein Publikum gleichwohl beeindruckt: Die Stille nach dem letzten Donnerschlag wollte sich lange nicht lösen; die ersten zögernden Klatscher wurden wie eine Störung empfunden.

Eigentlich nicht gerecht ist es, wenn das Eröffnungsstück des Abends in den Schatten Mahlers verbannt wird: Das 2002 entstandene Orchesterstück „Orion“ von Kaija Saariaho wäre eingehender Betrachtung wert. Zumal in Köln im Herbst 2021 die Oper „L'amour de loin“ in einer erhellenenden Inszenierung von Johannes Erath und im klangsensiblen Dirigat von Constantin Trinks auf die Qualitäten der Musik der finnischen Komponistin aufmerksam gemacht hat. „Orion“ lebt im ersten Satz von rhythmisch unterfütterten flirrenden Klanggebilden, im zweiten von einer sich ständig, aber unmerklich wandelnden Gewebestruktur aus Mikro-Kombinationen der Instrumente, im dritten aus einem markanten, vom Xylophon in den Klangraum gesetzten Motiv, das sich mit rhythmischer Energie durchsetzt. Zwanzig Minuten subtile, sphärische Sinnlichkeit.

Das Concertgebouwkest beginnt seine Zeit als „Artist in Residence“ der Essener Philharmonie am Samstag, 10. September, mit einem Sinfoniekonzert: Alain Altinoglu dirigiert, der Porträtkünstler der Philharmonie, Víkingur Ólafsson, spielt das Klavierkonzert von Edvard Grieg. Weiter im Programm: Tänze von Johannes Brahms, Béla Bartók, Leonard Bernstein und Göran Fröst, mit Martin Fröst als Klarinettensolist.

Erstmals gestaltet ein ganzes Orchester die Künstler-Residenz der Essener Philharmonie. 1888 gegründet, gehört es zu den Top-Orchestern der Welt. Im Proramm stehen zwei weitere Orchesterkonzerte: am 27. Januar 2023 mit Sir John Eliot Gardiner am Pult und am 15. April 2023 mit dem Komponisten Matthias Pintscher, der neben eigene Werke den „Wunderbaren Mandarin“ Béla Bartóks stellt. Außerdem treten Musiker des Orchesters in kleineren Formationen auf, so am 1. Oktober die Blechbläser als RCO Brass. Tickets unter (0201) 81 22 200,

Wie sich Wahn in Wirklichkeit drängt: Erich Wolfgang Korngolds „Die tote Stadt“ an der Oper Köln

geschrieben von Werner Häußner | 30. Januar 2025



Stefan Vinke als Paul in Erich Wolfgang Korngolds Oper „Die tote Stadt“ in Köln. (Foto: Paul Leclaire)

Erich Wolfgang Korngolds „Die tote Stadt“ zu inszenieren, dürfte zu den schwierigsten Aufgaben für Regisseure gehören. Der Symbolismus der Vorlage Georges Rodenbachs („Bruges-la-morte“), das hoffmanneske Changieren zwischen dem Dämmer des

Realen und dem Nebel des Traums, das Verschieben der Wahrnehmungsräume, in denen behauptete Lebenswirklichkeit mit Fantasien, Erinnerungen, Wunsch- und Wahnbildern im Kopf verschwimmen: Überzeugende Bühnenlösungen sind rar.

Aber die Rezeption von Korngolds vor 100 Jahren, am 4. Dezember 1920 in Köln und Hamburg gleichzeitig uraufgeführter Oper ist in den letzten Jahren in Schwung gekommen. Armin Petras in Bremen, Anselm Weber in Frankfurt und kurz vor der Pandemie Immo Karaman in Wuppertal etwa haben überzeugende szenische Lösungen vorgelegt.

Tatjana Gürbaca ist ihnen in Köln mit hohem Anspruch gefolgt. Die Premiere am 100. Jahrestag der Uraufführung konnte nicht vor Publikum stattfinden und wurde im Livestream übertragen; eine Serie von Aufführungen im Staatenhaus, der Ersatz- und mittlerweile beinahe Dauer-Spielstätte der Kölner Oper, folgte nun zu Beginn der Saison.

Sein und Schein im Seelenraum

Die breite Spielfläche des Staatenhauses nutzt Bühnenbildner Stefan Heyne für einen kreisrunden Aufbau: ein hoher Zylinder, der sich als Kaiser-Panorama identifizieren lässt – so nannte man einst den hölzernen Guckkasten, in dessen Inneren Bilder zu betrachten waren. Drum herum sitzen Menschen wie an einer Bar, unbeteiligt wie auf Bildern von Edward Hopper („Nighthawks“). Schon dieses Objekt exponiert die Spannung zwischen vermeintlich Realem und raffiniertem Schein: Das massive Möbelholz erweist sich als bloße Stoffmalerei. Wird der Vorhang weggezogen, liegt im Inneren ein surrealer Raum frei, den herabhängende Schnüre unterteilen und verunklaren, erfüllt vonrätselhaften Gestalten und Gegenständen, die aus einem Bild von Paul Delvaux stammen könnten.



Spannung zwischen vermeintlich Realem und raffiniertem Schein: Stefan Heyne baut ein „Kaiser-Panorama“ als zentralen Spielort seiner Bühne. (Foto: Paul Leclaire)

In diesem Innenbereich hat sich der Künstler Paul, mit einem Pinsel als Attribut gekennzeichnet, die „Kirche des Gewesenen“ eingerichtet, mit der er seiner verstorbenen Frau Marie huldigt. Im Lauf des Abends erschließt sich dieser Gedankenraum. Er ist erfüllt von manifestierten Symbolen aus der Vorstellung Pauls, die sich verselbständigen und seine Wahrnehmung bestimmen. Drei Frauen in blauen Kleidern stehen offenbar für verschiedene Aspekte der Erinnerung an die Tote. Eine trägt das Haar, das wie eine Reliquie eine entscheidende Rolle spielen soll. Wenn Marietta, in der Paul bei einer zufälligen Begegnung seine „geliebte Tote“ wieder zu erkennen glaubt, in diesem Raum bei den Worten „Bin ich nicht schön?“ ein blaues Kleid anlegt, wird deutlich, dass die junge Frau mit dem Erinnerungsideal im Kopf des vereinsamten Mannes identisch wird.

Gürbaca arbeitet mit szenischen Signalen – einer blauen Laute, dem Haar der toten Marie, einem Kindertorso als

Reinheitssymbol –, um die Spirale der Entillusionierung zu verdeutlichen, in der sich die Tänzerin Marietta immer weiter vom Entwurf des vielleicht nur imaginierten Vorbilds entfernt, bis Paul sie in einem Ausbruch höchster emotionaler Erregung erdrosselt. Diese Szenen sind diffizil erarbeitet, aber Gürbaca neigt – wie etwa auch in ihrem kürzlich wieder aufgenommenen Essener „[Freischütz](#)“ – dazu, die Vorgänge mit Details aufzuladen, die eher verunklaren als verdeutlichen.

Die falsche Auferstehung

Die bedeutungsvolle Theaterszene im zweiten Bild etwa, in der die teuflische Rückkehr dreier Nonnen aus dem Grab aus Giacomo Meyerbeers „Robert le Diable“ parodiert wird, knüpft in ihrer distanzierten Gestaltung keinen rechten Zusammenhang zum Rest der Inszenierung, obwohl in ihr etwas Entscheidendes verhandelt wird: Die Untoten thematisieren einen falschen Begriff von Auferstehung – genau jenen, der Pauls Imagination der „wiederkehrenden“ Marie zugrunde liegt und gegen den die Marietta der Außenwelt im Namen des Lebens den Kampf aufnimmt. Ein Kampf, der zum Ausstieg aus dem „Traum der Fantasie“ und zur Erkenntnis führt, es gebe kein Wiederauferstehen. Wer in Gürbacas Inszenierung die Leiche ist, die am Ende deutlich erkennbar in der Gedankenkirche Pauls liegt, bleibt sinnigerweise offen; ebenso unbestimmt bleibt, ob es Paul gelingt, Brügge (die „tote Stadt“) zu verlassen. Sein Freund Frank – von Gürbaca deutlich als „Alter Ego“ Pauls gestaltet – verlässt den Bannkreis des Unheils, Paul dagegen schneidet sich die Schlagader durch.

Korngold war ein begnadeter Virtuose der Instrumentierung, ein Sensualist der Klänge, aber auch ein König in der Konstruktion üppiger, schillernder Harmonien. Gabriel Feltz, GMD in Dortmund, kostet die sinnlichen Eruptionen der Musik passioniert aus. Aber das Gürzenich-Orchester sitzt zu breit auseinandergezogen, um die sublimen Mischungen des Klangs, die opalisierenden Effekte verschmelzender Instrumente, die Piano- und Mezzoforte-Raffinessen und Reibungen zu erreichen. So hört

man unter Feltz' temperamentvoller Leitung mehr von der Technik Korngolds als von seinem koloristischen Zauber. Die Musik bleibt gleißend-kühl und oft sehr laut. Das Orchester wird von Feltz auch nicht so zurückgenommen, dass die Stellen, an denen sich Klangpracht und Kraft der Attacke entfalten könnte, vorbereitet und spannend ausgefüllt werden könnten.

Keine Gnade für die Sänger

Für die Sänger kennt Korngold keine Gnade. Die Partie des Paul dürfte eine der schwersten Tenorpartien im jugendlich-dramatischen Fach sein – und Stefan Vinke bringt ein unglaubliches Durchstehvermögen und bewundernswert ungebrochene Kraft mit. Er hat sich nach anfänglicher Beklemmung energisch freigesungen, verfügt auch in der gesteigerten Emphase des Finales noch über Reserven. Freilich bleiben bei einer so überhitzten vokalen Stichflamme die Momente des Zurücknehmens, der Melancholie, der lyrischen Bewegung äußerlich.

Auch Kristiane Kaiser powert sich durch die Partie der Marietta/Marie, singt durchgestützte Linien in hoher Tessitura, erschrickt nicht vor der drängenden Attacke. Ihr Sopran hat keinen sinnlichen Samt, kein geschmeidiges Legato. Kaiser rettet sich immer wieder in kraftvoll gepushte Töne. Mit Druck bleiben aber Farben und Klangdifferenzierung auf der Strecke. Eine eher imponierende als berührende Tour de force, die allerdings auch dem Dirigenten geschuldet ist: Auf die Sänger nimmt Feltz keine Rücksicht. Miljenko Turk lässt als Frank und als Pierrot einen noblen, technisch solide abgesicherten Bariton hören.



Szene aus der „Toten Stadt“ mit Dalia Schaechter als Brigitte (rechts). (Foto: Paul Leclaire)

Für Dalia Schaechter bietet die Partie der Haushälterin Brigitte keine stimmliche Herausforderung. Als Gegenspielerin von Marietta entfaltet sie aber ihre wunderbare Vertrautheit mit allen Nuancen der Bühnenkunst. Im Ausdruck untergründigen Begehrens, in den von Paul übersehenen Signale der Sehnsucht, beachtet zu werden, im Versuch, den Mann aus den Wirren seiner eigenen Imagination zu befreien und für sich zu gewinnen, zeigt sich die Meisterschaft der großen Darstellerin.

100 Jahre nach der Uraufführung bewegt sich diese Produktion der Kölner Oper auf der Höhe der Zeit und öffnet jenseits kulinarischer Opulenz den Weg zum Nachdenken über die Frage, wie Realität entsteht und welche Wirkung unsere innere Disposition auf das Erfassen unserer Welt hat. Wahrlich alles andere als ein belangloses Thema.

Nähere Informationen [hier](#)

Vom Glück des Vergessens: Die Sächsische Staatskapelle Dresden gastiert mit ihrem Geburtstagsprogramm in Köln

geschrieben von Anke Demirsoy | 30. Januar 2025



© Jean-François Leclercq

Myung-Whun Chung ist Erster Gastdirigent der traditionsreichen Sächsischen

Staatskapelle Dresden. (Foto: Jean-François Leclercq)

Vor Konzertbeginn gibt es einen kleinen Werbeblock. Lourens Langevoort, seit nunmehr 20 Jahren Intendant der Kölner Philharmonie und Geschäftsführer der KölnMusik GmbH, geht angesichts der Kritik am Hygienekonzept des Hauses in die Offensive.

Der Mund-Nasenschutz, der in Köln während der gesamten Veranstaltung getragen werden muss, schmälere das Musikerleben nicht: „Ich habe das an mir selbst festgestellt. Sie werden sich daran gewöhnen, die Musik wird Sie die Maske vergessen lassen“, beteuert der Intendant dem halb verummelten Publikum. Wärmstens, ja beinahe flehentlich empfiehlt er dann den Erwerb von Abonnements. Das ist kein Zufall, denn der Besucherrückgang ist offenbar dramatisch. Selbst Pressesprecher Sebastian Loelgen hat die Auslastung der ortsansässigen Zeitung gegenüber „katastrophal“ genannt.



Der Vertrag von Lourens Langevoort, Intendant der Kölner Philharmonie, wurde bereits im Dezember 2018 bis 2025 verlängert. (Foto: Matthias Baus)

Geduldig warten die Gäste während Langevoorts Ansprache auf den eigentlichen Beginn. Die Sächsische Staatskapelle Dresden, 1548 durch Kurfürst Moritz von Sachsen ins Leben gerufen, ist

mit dem gleichen Programm nach Köln gereist, mit dem sie einen Tag zuvor in der Heimatstadt ihren 472. Gründungstag gefeiert hat. Nicht Chefdirigent Christian Thielemann, sondern der dem Orchester seit langem verbundene Koreaner Myung-Whun Chung übernimmt dabei die Leitung. Ihm voran betritt der Pianist András Schiff die Bühne: Der Ungar eröffnet den Abend mit dem 1. Klavierkonzert von Johannes Brahms.

Ein Feingeist wie András Schiff und ein pianistisches Schlachtross wie dieses Erstlingswerk, das der noch junge Brahms sich über Jahre hinweg mühevoll abrang? Das ist eine Kombination, über die Kenner sich wundern mögen. Indessen bezwingt András Schiff den etwa 50-minütigen, sinfonisch geprägten Koloss auch ohne Kraftmeierei. Innig und lyrisch setzt er mit dem Nebenthema ein, mit einem sanglichen Klang voller Wärme und Tiefe. Statt die Oktaven mit Virtuosenpranke heraus zu donnern, bleibt sein Spiel stets sorgfältig artikuliert, beinahe analytisch. Schiffs Zugriff wirkt zuweilen eher akademisch als heroisch. So bleibt er sich selbst treu, ohne dass es dieser wuchtigen Musik zum Nachteil gereichte.



Sir András Schiff ist der Sächsischen Staatskapelle Dresden in der Saison 2020/21 als „Capell-Virtuos“ verbunden. (Foto: Nicolas Brodard)

Im Adagio erreicht András Schiff die ganze Höhe seiner Kunst. Er gestaltet es zu einem inwendig leuchtenden Lied ohne Worte, grüblerisch und weltverloren. Das Orchester begleitet ihn mit so samtig-feinem Pianissimo, dass man den Atem anhalten möchte. Der Pianist nimmt abschließende Rondo eher spielerisch als dramatisch, muss ob der zu bewältigenden Notenmasse aber doch einmal durchschnaufen. Das Intermezzo op. 118/2 von Johannes Brahms, mit dem er sich für den begeisterten Applaus bedankt, fließt in schönster Poesie und mit einem Hauch von Wehmut dahin.

Ohne Pause folgt die 7. Sinfonie von Antonín Dvořák, in der die Sächsische Staatskapelle höchste Erwartungen an künstlerische Exzellenz erfüllt. Naturlaute tönen uns aus dem ersten Satz entgegen, feines Waldweben der Streicher und silbern sprudelnde Klänge der Holzbläser. Bruchlos wandern die Motive von einer Instrumentengruppe zur anderen: Die Verblendung des Gesamtklangs ist umwerfend edel. Wer jetzt ganz Ohr ist, vergisst die Gesichtsmaske darüber gründlich.

Im Pianissimo, das zarte Transparenz mit romantischem Schimmer verbindet, kommt pure Magie auf. Dieses Orchester lässt keine Wünsche offen: Es hat Feuer und Eleganz, größte Geschmeidigkeit in den Übergängen von einer Lautstärke zur anderen und Holzbläser, die das Wort Intonationsproblem nicht einmal vom Hörensagen zu kennen scheinen.

Im Scherzo entzückt der Wechsel von tänzerischer Beschwingtheit und explosiver Energie. Myung-Whun Chung, der den gesamten Abend auswendig dirigiert, zögert die Rückkehr des Hauptthemas um eine nonchalante Prise heraus. Die Staatskapelle folgt ihm voller Flexibilität und Grazie. Ob die Wiener Philharmoniker das wohl noch charmanter hinbekämen? Das Finale erinnert mit seinem Jubelklang an die Arie der Elisabeth aus Richard Wagners Tannhäuser. „Dich, teure Halle, grüß' ich wieder“: nach der langen Corona-Zwangspause dürfte dieser Anklang in vielen Konzertbesuchern ein Echo finden.

(Informationen zum Programm der Philharmonie Köln:
<https://www.koelner-philharmonie.de/de/>)

Zwischen Mineralwasser- Imperium und Hambacher Forst: Jacques Offenbachs „Großherzogin von Gerolstein“ in Köln

geschrieben von Werner Häußner | 30. Januar 2025



Im Lager der gerolsteinischen Armee, die in Köln zu Besetzern des „Hambi“ mutiert sind (von links): Miljenko Turk (Baron Puck), Jennifer Larmore (Die Großherzogin), Vincent Le Texier (General Boum), umrundet von

Tanzensemble und Chor der Oper Köln. Foto: Bernd Uhlig

Mit „Piff-Paff-Puff“ stellt sich der Herr vor. Es ist der Sound von Platzpatronen, aber zur Vorsicht geht man doch erst einmal in Deckung. Der Mann ist kommandierender General der großherzoglich gerolsteinischen Armee, die sich in akuten Kriegsvorbereitungen befindet. Sein Name, General Boum, ist Programm: Ein „boum“ ist nicht nur der Knall einer Kanone, sondern auch die Bezeichnung für eine nicht immer von Schlüpfrigkeiten freie Fete.

Was um alles in der Welt den französischen Regisseur Renaud Doucet geritten hat, diese ambivalente Offenbach-Figur als einen Art Öko-Turnvater-Jahn in den gelbgrünen Dress eines Senioren-Marathons zu stecken und in einem Hambi-Besetzerlager umhertappen zu lassen, ist die erste von zahlreichen Fragen, die sich mit der Neuinszenierung von Jacques Offenbachs genialer Operette „La Grande-Duchesse de Gérolstein“ in Köln verbindet. Klar: Wir sind nicht mehr in der Zeit von 1867, der militärische Zauber der Montur ist ebenso verblasst wie die unkritische gesellschaftliche Begeisterung für uniformierte Hierarchen. Auch die von der Zentralstaat-Metropole Paris aus belächelte deutsche Kleinstaaterei mit ihren wichtigtuerischen Fürsten – die sich damals gerade rund um die Weltausstellung an der Seine amüsierten – ist passé.

Aber was dann die Operettenarmee des fiktiven Eifelstaates mit der Hambi-Bewegung und dem Widerstand ökologisch beflügelter Aktivisten gegen den Braunkohleabbau zu tun haben soll, worin der Mehrwert einer Verwandlung der Großherzogin zur Herrscherin eines Mineralwasser-Imperiums bestehen soll, das bleiben uns die Herren Doucet (Regie) und Barbe (Bühne und Kostüme) schuldig. Denn der „gesellschaftskritische“ Ansatz versickert im Dekorativen, die sowieso nur mit knirschender Gewalt aufgesetzte „Aktualisierung“ zerfließt spätestens im zweiten Akt vor der goldenen Monumentalstatue eines Frosches in Belanglosigkeit. Wenig Piff-Paff und ein großes „Puff“.



Einer der besten Momente der Kölner Offenbach-Inszenierung: das Reiterballett des dritten Akts. Foto: Bernd Uhlig

Aber wer Renaud Doucet und André Barbe verpflichtet, bekommt den Stil des Teams auch. Und der zeigt in der Kölner „Großherzogin“ zum 200. Geburtstag von Jacques Offenbach genau die Schwächen, die auch bei anderen Inszenierungen der beiden auffallen: Da sind zwar Cécile Chaduteaus Choreographien flott und auf den Punkt gearbeitet – das Reiterballett im dritten Akt ist herzerwärmend putzig –, aber sie bleiben Dekor im geschickten Aufbau von Bewegungsbildern. Da wird ein Transfer in die Gegenwart versucht, bleibt aber halbherzig, weil die Begriffe unscharf sind: Am Ende landen wir mit einem schräg gestellten, üppigen Bild in Plastik-Barock und einem hübsch ausstaffierten Bett eben doch in der „guten“ alten Operettenwelt.



Unverbrüchliche Liebe unter einfachen Menschen: Soldat Fritz (Dino Lüthy) hält seinem Bauernmädchen Wanda (Emily Hindrichs) die Treue, auch als Aufstieg, Macht und aristokratische Zuneigung locken. Foto: Bernd Uhlig

Dorthin weisen auch die Figuren, selbst wenn sie zwischen fantasievoll-opulenten Kostümen auch mal den mittlerweile üblichen blauen Banker- oder Trump-Anzug tragen wie der durchtriebene Baron Puck, bei Miljenko Turk ein eher harmloser Vertreter politischer Ibiza-Faktionen. Dass diese Offenbach'schen Verschwörer komisch und gefährlich sind, wird nicht berücksichtigt. Stattdessen macht der orgelnd tremolierende Vincent Le Texier aus General Boum einen chargierenden Trottel, dessen Auftreten sich aus dem Repertoire überzogener Komödien-Affektiertheit bedient, ohne hintergründig, witzig oder wenigstens lustig zu sein.

Und bei allem Respekt vor der Lebensleistung von Jennifer Larmore: Die altersmilde Generosität ihrer Großherzogin holt weder die unbekümmerte Naivität der von sich selbst überzeugten Potentatin ein, noch ihre pralle erotische Energie. Doch als die Gerolsteinische First Lady dem mit ökologisch korrektem Naturhaar ausgiebig bepelzten Ex-Gefreiten Fritz – dem tenorblassen Dino Lüthy – ihre Sehnsucht nach authentischer Beziehung offenbart, gelingt der Sängerin

ein berührender Moment. Offenbach, der Satiriker, der Spötter, der über den Blumen des Frivolen flatternde Schmetterling, kannte das zarte Sentiment: Er war eben auch ein Familienmensch, der den Wert von Zuneigung, Liebe und Treue zu schätzen wusste.

François-Xavier Roth lässt das Gürzenich-Orchester Köln durchaus mit der leichten Phrasierung und den pointierten Noten spielen, die der Musik ihren unverwechselbaren Esprit geben. Er überzieht auch die Tempi nicht in Richtung hastiger Eile. Es dürfte der Saal im Staatenhaus sein, dessen Akustik Transparenz, deutliche Konturen in den Bläsern und trennscharfe Bässe behindert. Für die Momente der Parodie, für das aufgeblasene Pathos der Szene mit dem „Säbel vom Papa“, für die lustvoll schaurige Verschwörungsszene bringt Roth die Lust an der sanften, aber wirksamen Übertreibung nicht mit. Die Musik klingt, als sei sie ernst gemeint.

Ein umfangreiches Festival zum 200. Geburtstag des Kölner Komponisten



Jacques Offenbach
um 1870,
Reproduktion
Rheinisches
Bildarchiv Köln

„Piff-Paff-Puff“: Das Couplet des Generals gibt auch den Events in Köln rund um den 200. Geburtstag von Jacques Offenbach am 20. Juni das Motto. Das Jubiläum stürzt derzeit nicht nur seine Geburtsstadt in einen ausgiebigen Offenbach-Taumel. Von Argentinien bis China würdigen Opernhäuser den Jubilar mit Aufführungen – meist allerdings nur seiner bekannten Werke wie „Les Contes d’Hoffmann“ oder „Orphée aux Enfers“.

Doch der Schwerpunkt der Offenbach-Feiern liegt in Frankreich und im deutschsprachigen Raum. In Köln sind derzeit in der Volksbühne am Rudolfplatz die beiden durchgeknallten Einakter „Herr Blumenkohl gibt sich die Ehre“ und „Die Insel Tulipatan“ zu sehen – letztere eine unverständlicherweise lange Zeit unbeachtet gebliebene Parodie auf vorschnelle Zuordnung von Geschlechtern, ein passendes Thema also zur Gender-Debatte.

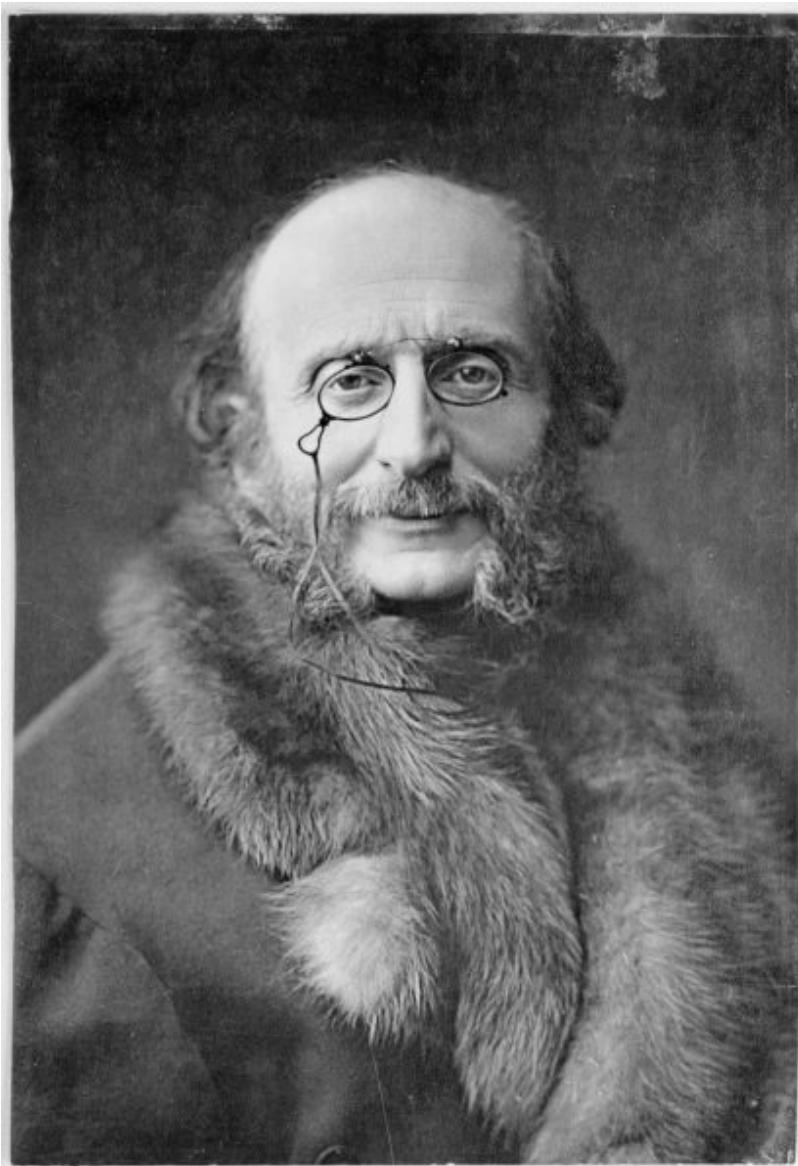
Ein [Symposion](#) in Köln und Paris widmet sich ab 19. Juni den Forschungsfragen rund um Offenbachs Biografie und das längst nicht erschöpfend entdeckte und bearbeitete Œuvre des „Mozart der Champs-Elysées“. Bis 27. Juni hat die Kölner Offenbach-Gesellschaft ein vielfältiges [Programm](#) auf die Beine gestellt. Die Oper Köln zeigt zwischen 22. Juni und 9. Juli unter dem Titel „Je suis Jacques“ eine Jubiläums-Offenbachiaide von Christian von Götz auf der Baustelle des Opernhauses.

Über das ganze Jahr werden sich die Veranstaltungen hinziehen, unter anderem mit der Kölner Erstaufführung der satirischen komischen Oper „[Barkouf](#)“, in der ein Hund an die Macht kommt. Der Abschluss wird romantisch: Das Theater Hagen setzt ihn mit einer Neuinszenierung von „[Hoffmanns Erzählungen](#)“ ab 30. November.

Die nächsten Vorstellungen von „La Grande-Duchesse de Gérolstein“ am 20., 23. und 26. Juni. Nähere Infos [hier](#).

Weitaus mehr als Barcarole und Can Can: Ein Blick auf das Offenbach-Jubiläumsjahr 2019

geschrieben von Werner Häußner | 30. Januar 2025



Jacques Offenbach um das Jahr 1870,
Reproduktion Rheinisches Bildarchiv

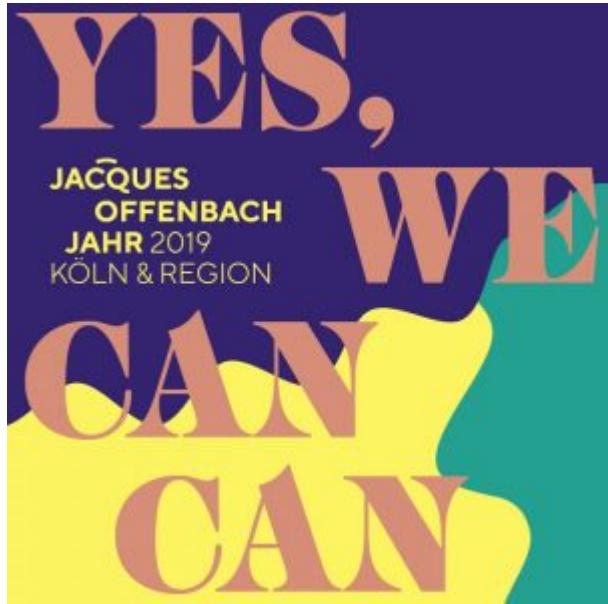
Köln

Jacques Offenbach ist kein Unbekannter: Wer jemals die Barcarole aus „Hoffmanns Erzählungen“ gehört hat – und sei es nur als Werbe-Untermalung – wird dieträumerisch-irisierende Melodie nie mehr vergessen. Wer nur einmal den Sog des Cancan aus „Orpheus in der Unterwelt“ gespürt hat, wird die Beine nie mehr ruhig bekommen.

Und dennoch: In seinem 200. Geburtsjahr 2019 ist der Kölner „Judenpursch“, der in Paris eine märchenhafte Karriere gemacht hat und nach dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71 unter vielen Anfeindungen einen Absturz erleiden musste, als Komponist immer noch lückenhaft erschlossen, als Mensch oft nur als Klischeefigur präsent und in seiner Wirkungsgeschichte in längst nicht allen Aspekten beleuchtet. Von seinen zwischen gut 100 bis 140 geschätzten Werken für die Bühne sind höchstens zehn Prozent hin und wieder präsent, für viele gäbe es nicht einmal Noten- oder gar Aufführungsmaterial.

Motto des Festjahres in Köln: „Yes, we cancan“

Mit einem groß angelegten Festjahr will die Stadt Köln ihren wohl bedeutendsten musikalischen Sohn neu ins Bewusstsein rücken. Zahlreiche Partner bringen Mittel und Know-how ein, allen voran die Kölner [Offenbach-Gesellschaft](#), das Land Nordrhein-Westfalen, Förderer aus der Wirtschaft, den Medien und der Kultur – und auch die Katholische Kirche. „[Yes, we cancan](#)“, ist das Motto des Jahres, das den „Erfinder der Operette“ endlich als einen der großen Komponisten des 19. Jahrhunderts öffentlich wirksam machen will.



Das tut not: Denn während etwa Richard Wagner omnipräsent auf der Bühne und in der Literatur ist, Werk und Person in nahezu allen Details ausgeleuchtet und kontrovers diskutiert sind, während sich Gioachino Rossini weltweit und immer mehr auch im deutschen Sprachraum steigenden Interesses erfreuen kann, während Giacomo Meyerbeers epochemachende Opern gerade in aufregenden Inszenierungen neu entdeckt werden, steckt eine umfassende Offenbach-Rezeption noch in den Anfängen.

Auch die seit 20 Jahren beim Verlag Boosey & Hawkes laufende monumentale Offenbach-[Edition](#) Jean-Christophe Kecks änderte das nur zeitweise und in einigen prominenten Fällen. Noch bis vor kurzem gab es Theater, die selbst Offenbachs Hauptwerk „Les Contes d’Hoffmann“ und seine bahnbrechenden Operetten nach altem, heutigen kritischen Standards nicht genügendem Material spielten.

Sein Musiktheater war für das Hier und Jetzt gedacht

Das hat vielfältige Gründe: Offenbach verstand sich nicht, wie Wagner, als Schöpfer überzeitlich gültiger Werke, sondern produzierte für sein Hier und Jetzt, für die Gesellschaft des französischen Zweiten Kaiserreichs. Sein Stern sank nach dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71, nach dem er in Frankreich wie in seinem Heimatland Deutschland gesellschaftlich angefeindet wurde und den zunehmenden Antisemitismus zu spüren bekam.

Offenbach konzipierte sein Musiktheater neu, setzte auf märchenhafte, opulent ausgestattete Féerien. Seine zeitaktuellen, satirischen Werke hatten ihre große Zeit hinter sich. Spätere Generationen konnten nichts mehr damit anfangen.

Die Kritik konzentrierte sich im Schatten Wagners auf die angeblich „seichte“ Musik und übte sich in moralischer Empörung.

Die großen Erfolgsoperetten degenerierten zu harmlos-heiteren Vergnügungen. Nationalismus und Antisemitismus als treibende Kräfte sorgten dafür, dass gerade die politisch-satirische Seite seines Œuvres, die schon zu seinen Lebzeiten von der Zensur klein gehalten wurde, auf den Bühnen kaum eine Chance mehr hatte.

In alle Winde verstreutes Material

Dass „Orpheus in der Unterwelt“ oder „Pariser Leben“ als relativ viel gespielte Werke nicht nur burleske Parodien der versunkenen Antike oder einer historisch gewordenen Gesellschaft sind, sondern aufmüpfiges Potenzial haben, wurde zwar seit den siebziger Jahren wieder entdeckt. Aber die Nach-68er-Kultur suchte sich andere Ausdruckswege als ausgerechnet Operetten.

So erfreute sich Offenbach zwar eines gewissen Respekts, der sich aber – so jedenfalls in der Erinnerung – nicht in Zahl und Qualität der Aufführungen niederschlug. Dazu kommt die Abwertung der Gattung Operette in den letzten Jahrzehnten, die zwar vor allem dem – seit der Nazizeit geförderten – sentimental Genre galt, aber dafür sorgte, dass die Sparte des unterhaltsamen Musiktheaters an den meisten Theatern auf eine oder zwei Produktionen pro Spielzeit schrumpfte, wenn sie nicht ganz aufgegeben wurde, und die spezialisierten Ensembles verschwanden. Und ein Problem ist auch die archivalische Überlieferung: Das Material ist in alle Winde verstreut, nicht zugänglich oder überhaupt nicht bekannt.

Das Problem mit der Aktualisierung

Zu ihrer Zeit waren Jacques Offenbachs Operetten – präziser ist der Begriff der opéra bouffe – topaktuell. Deswegen klappt es mit der Modernisierung meistens nicht. Zwischen laschem

Historismus und bemühter Zeitgenossenschaft führt eine tückische Straße geradewegs in Belanglosigkeit, glitschig gepflastert mit groben Gags oder völlig überdreht in den Klamauk abdriftend. Offenbach zu inszenieren gehört in die Königsklasse des Regiehandwerks, und an Figuren wie der Großherzogin von Gerolstein mit ihrer zweifelhaften Entourage oder König Bobèche („Barbe-bleue“) in den Gedärmen seiner Macht scheitern Regisseure unter Umständen erbärmlicher als an Parsifal oder Elektra.



Derzeit in Hagen im Spielplan: Jacques Offenbachs „Pariser Leben“. Die Regie von Holger Potocki lässt das nostalgische Paris nur noch als Zitat zu. Veronika Haller und Kenneth Mattice als Ehepaar Gondremarck in der Aufführung in Hagen. Foto: Klaus Lefebvre

Christoph Marthaler hat in Basel an „La Grande-Duchesse de Gérolstein“ vorgeführt, was es heißt, die Figuren Offenbachs in ihren ambivalenten Charakteren ernst zu nehmen, ohne Humor, Ironie und Parodie zu verraten. Und auch an kleineren Theater gelingt der eine oder andere Offenbach-Abend, etwa jüngst in

[Hagen](#), wo Holger Potocki in „Pariser Leben“ jede Form von Historismus meidet und das damals aktuelle, heute historisch-nostalgisch verklärte Paris nur als sanft ironisches Zitat zulässt.

Der „Sittenverderber“ aus dem frivolen Paris

Inzwischen passé sind die Argumente gegen den Meister des satirischen Humors, wie sie nicht zuletzt in kirchlichen Kreisen lange vorgebracht wurden: Offenbach als „Sittenverderber“ stand für ruchloses Treiben auf (und wie geargwöhnt hinter) der Bühne, für verdammenswerte sexuelle Freizügigkeit, für das Verderben einer für unschuldig gehaltenen Jugend. Dazu hat Manuela Jahrmärker unter dem Titel „Vom Sittenverderber zum ewig klassischen Komponisten“ in einem lesenswerten Band von Rainer Franke über „Offenbach und die Schauplätze seines Musiktheaters“ zahlreiche Quellen gesammelt, die nicht nur das christliche Milieu betreffen.

Offenbach ist in seinem völlig säkularen Musiktheater in der Tat ein Komponist der Moderne. Aber über allen moralischen Verdikten wurde übersehen, wofür seine beißende Kritik steht: Er entlarvt die moralische Heuchelei, das Bemänteln von Machtwille, Gier, narzisstischer Egozentrik oder eiskaltem ökonomischem oder politischem Kalkül mit „höheren“ Werten. Er führt Machthaber und ihre subalternen Schmarotzer vor, die Staat und Gesellschaft, Regeln und Gesetze nur als Mittel verstehen, mit denen sie sich Macht oder Lust verschaffen. Der Jupiter in „Orphée aux Enfers“ ist eben kein drollig parodierter antiker Gott, sondern ein Scheusal, das selbst die – moralisch nicht weniger fragwürdigen – Stützen seiner Macht gegen sich aufbringt.

Dass Offenbach in den wenigen stillen, sentimentalnen Momenten die Sehnsucht seiner Figuren nach einer wahrhaftigen, menschlichen Welt durchschimmern lässt, in der vielleicht sogar echte Liebe möglich sei, gibt seinen Operetten einen zutiefst humanen Zug und lässt, was seine Kritiker meist

übersehen haben, in der Verderbtheit seiner Welten die „Sehnsucht nach dem Heil“ durchscheinen – nur eben viel menschlicher als bei Wagner.

Entdeckungen auf den Spielplänen der Opernhäuser

Der Blick auf die Spielpläne der Opernhäuser bis Juli 2019 zeigt noch wenig von dem innovativen Impuls, den sich Kenner und Liebhaber Offenbachs vom Jubiläumsjahr erhoffen. Der Opern-Klassiker „Les Contes d’Hoffmann“ steht sowieso im internationalen Repertoire – so von Buenos Aires über Peking, Moskau und Wrocław bis Neapel, in Deutschland in Gera und Karlsruhe. Aber seine erst in jüngerer Zeit wiederentdeckte Oper „Les Fées du Rhin“ („Die Rheinnixen“) wird derzeit lediglich in Biel-Solothurn, sein „Fantasio“ nur in Montpellier und Eindhoven (ab Mai 2019, geplant ist auch ein Gastspiel in Köln) gespielt.

Die nie veröffentlichte, erst jüngst von Jean-Christophe Keck wiederentdeckte und publizierte köstliche Polit-Satire „Barkouf“ – ein Hund regiert als Vizekönig im indischen Lahore – erlebte im Dezember 2018 Strasbourg ihre moderne Erstaufführung und wird 2019/20 in Köln zu sehen sein. Und in Hannover treibt in einer weiteren bissigen Satire auf unfähige Herrscher und korrupte Cliques „Le Roi Carotte“ sein Unwesen.

Seltenes kündigen auch die Pariser Bühnen an: das Théâtre des Champs-Elysées „Maître Peronilla“ und die Opéra Comique „Madame Favart“. Und mit Hilfe des Palazzetto Bru Zane, einem Zentrum für die Erforschung und Wiederentdeckung der romantischen französischen Oper, führt das Théâtre Marigny unter dem Titel „Bouffes Bru Zane“ von Januar bis Juni eine Serie von einaktigen Werken der opéra-bouffe auf.

Von der „Prinzessin von Trapezunt“ bis zum regierenden Hund „Barkouf“



Nur in [Würzburg](#) bis April und ab Mai 2019 in Hamburg wird im deutschsprachigen Raum derzeit Offenbachs Erfolgsoperette „La Belle Hélène“ gespielt. In Alexandra Burgstallers Ausstattung ist die fern gerückte Antike nur noch dekorative Assoziation.

Foto: Nik Schölzel

In Deutschland zeigt das rührige Theater Hildesheim ab 3. März 2019 „Die Prinzessin von Trapezunt“. Andere beschränken sich bisher auf das, was von Offenbach in den Spielplänen überlebt hat: „Die Großherzogin von Gerolstein“ (Aachen, Halle, Köln), „Die schöne Helena“ (Hamburg, Würzburg), „Pariser Leben“ (Hagen, Trier) und „Orpheus in der Unterwelt“ (Bielefeld, Krefeld-Mönchengladbach, Mannheim, Oldenburg).

In Köln umfasst die [Liste der Veranstaltungen](#) in nächster Zeit eine Podiumsdiskussion am 22. Januar im Domforum mit dem Kölner PresseClub und dem Katholischen Bildungswerk, bei der das deutsch-französische Verhältnis im europäischen Kontext thematisiert wird. Das Institut Français in Köln eröffnet am 25. Januar eine Veranstaltungsreihe zum Offenbach-Jahr mit dem jungen Kölner Ensemble VivazzA. Das Konzert stellt Offenbach in den Kontext der Musik seiner Zeit.

„Divertissementchen“ zur Karnevalszeit

Ein Riesenspaß dürfte ab 2. Februar „Offenbach – ein Divertissementchen“ der Oper Köln werden, das die Karnevalszeit bis 5. März mit schmissiger Musik und Ballett-Choreografien auf die übliche Kölner Weise ausfüllen wird. Am 16. März nimmt die Kammeroper Köln ihre Produktion von „Orpheus in der Unterwelt“ wieder auf. Am 9. Juni feiert dann „La Grande-Duchesse de Gérolstein“ ihre Premiere in der Oper Köln. Ab 17. Juni zeigt die Volksbühne am Rudolfplatz in Köln zwei der hintersinnig-amüsanten Einakter: „Die Insel Tulipatan“ und „Salon Pitzelberger“. Und ab 19. Juni stehen Leben und Werk Offenbachs im Zentrum eines Symposions der Hochschule für Musik und Tanz in Köln.

Info: <https://www.yeswecancan.koeln/veranstaltungen>

Geballte Frauenkultur: Thea Dorn und Maria Schrader präsentieren Geschichten von Lucia Berlin auf der lit.Cologne

geschrieben von Eva Schmidt | 30. Januar 2025



Frauen sind treue Leserinnen. Das sagt auch die Statistik: Sie kaufen und lesen ca. 15% mehr Bücher als Männer.

Der Trend war jüngst wieder auf der lit.COLOGNE zu beobachten, wobei man fairerweise sagen muss, dass hier die geballte Frauenkultur am Werke war: Thea Dorn vom Literarischen Quartett moderierte eine Lesung mit der Schauspielerin Maria Schrader, die Kurzgeschichten der amerikanischen Autorin Lucia Berlin (1936-2004) vorstellte.

Alibi-Männer in der Minderheit

Über 800 Zuschauer drängten sich im großen Saal der Flora am Kölner Zoo, wobei die mitgebrachten Alibi-Männer eindeutig in der Minderheit waren. So fotografierte der Herr schräg vor mir denn auch lieber die imposanten Kronleuchter und den malerischen Ausblick durch die bodentiefen Fenster zum Park als hingebungsvoll den vorgetragenen Texten zu lauschen. Aber wahrscheinlich tue ich ihm Unrecht, denn bestimmt war der Mann einfach nur besonders multitaskingfähig.

Die Kurzgeschichten hatten es auf jeden Fall in sich: Nicht von ungefähr ist Lucia Berlins Schreiben mit dem Raymond Carvers verglichen worden. Äußerst lakonisch, manchmal sogar grausam beschreibt sie Erlebnisse von Außenseiterinnen und verwandelt so auch ihr eigenes bewegtes Schicksal in Literatur. Die biographischen Anmerkungen von Thea Dorn erhellen dabei den Zusammenhang von Leben und Werk. Die

Amerikanerin Lucia Berlin kam aus guten Hause, der Vater war Bergbauingenieur, die Mutter stammte aus einer reichen texanischen Familie, die jedoch ihr Vermögen beim Börsenkrach verlor und in der Folge eine große Anzahl Alkoholiker produzierte.

Schreiben, um dieses Leben zu ertragen

Als Kind zog Lucia Berlin wegen des Jobs des Vaters oft um, so lebte sie einige Jahre in Südamerika. Außerdem litt sie unter der Knochenkrankheit Skoliose, die sie zwang, ein schmerzendes Korsett zu tragen. Als Erwachsene war ihr Lebensglück allenfalls wechselhaft: Sie war dreimal verheiratet, alleinerziehende Mutter von vier Söhnen und zeitweise selbst Alkoholikerin. Erst spät bekam sie eine Stelle an einer Universität, zuvor schlug sie sich mit Gelegenheitsjobs mehr schlecht als recht durch.

Doch die ganze Zeit über schreib sie, wohl auch, um dieses Leben zu ertragen: In ihren Geschichten wechseln düstere Familienepisoden mit Schilderungen aus dem von Mobbing geprägten Schulalltag in Südamerika sowie vielen Szenen aus dem Milieu der sozial Benachteiligten und Kranken, das sie durch ihre Jobs in Krankenhäusern und Arztpraxen kannte. Die erschütterndste Geschichte aber fand ich in ihrer autobiographischen Schilderung der hemmungslosen Sucht einer Säuferin, die unbedingt an Stoff kommen muss, bevor die Kinder morgens aufwachen...

Erst 2015 wurde ihr Werk wiederentdeckt, durch einen Freund, der eine Auswahl ihrer Geschichten in einem Erzählband versammelte. Diese sind unter dem Titel „Was ich sonst noch verpasst habe“ im Arche-Verlag auf Deutsch erschienen.

Am Büchertisch im Foyer ist der Andrang nach der Lesung groß: Nicht nur Frauen, sondern auch Männer sind überzeugt worden und möchten das Buch unbedingt kaufen...

Die lit.Cologne dauert noch bis zum 18. März:

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

geschrieben von Werner Häußner | 30. Januar 2025



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

Für die Kunstwelt ein großer Tag: Einer der prägenden Meister

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

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

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

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

1967 erhielt Richter den Kunstpreis Junger Westen in

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

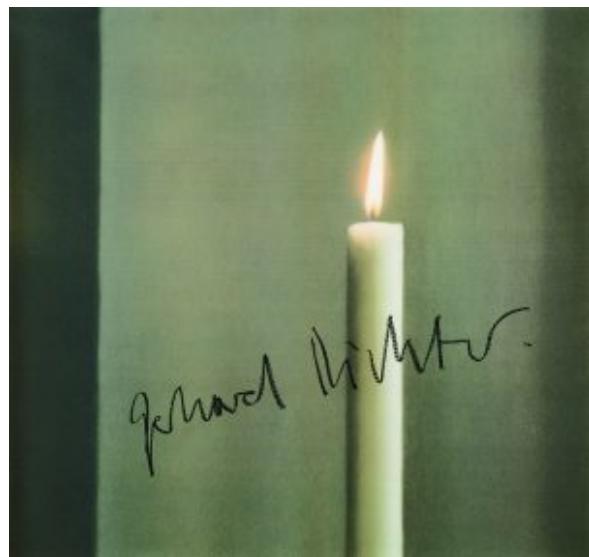


Gerhard Richter: Abstraktes Bild (946-3), 2016. Öl auf Leinwand (© Gerhard Richter 2016 (221116))

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

In diesem Jahr wird Richter in acht Einzel- und dreizehn Gruppenausstellungen gewürdigt. Am heutigen Tag seines 85.

Geburtstags eröffnet das **Museum Ludwig** in Köln eine Ausstellung, die 26 abstrakte, im letzten Jahr entstandene Bilder zeigt. Parallel dazu werden wegweisende Werke Richters aus der Sammlung Ludwig gezeigt, darunter das zur Ikone gewordene frühe Werk *Ema (Akt auf einer Treppe)* von 1966, das abstrakte Bild *Krieg* von 1981 oder die Glasarbeit *11 Scheiben* von 2003. Die Sammlungspräsentation ist von Richter selbst eingerichtet. Die Ausstellung ist bis 1. Mai zu sehen.



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

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

gezeigt.

Thomas Olbricht besitzt nach Angaben des Museums Folkwang die weltweit einzige vollständige Sammlung aller Editionen Gerhard Richters. Editionen sind Kunstobjekte, die in einer – wechselnd hohen – Auflage hergestellt werden. Für die Verbreitung neuer Kunst spielten und spielen sie eine wichtige Rolle. Als „Kunst für alle“ sollen sie das Sammeln von Kunst für neue Käuferschichten möglich machen. Richter sieht seine Editionen als Anstiftung, sich mit Kunst zu beschäftigen: „Ich sah, und sehe immer noch, Editionen als einen willkommenen Ausgleich für die Produktion von Gemälden, die Unikate sind. Es ist eine großartige Möglichkeit, meine Arbeit einer größeren Öffentlichkeit zu vermitteln.“

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

Ausstellungen:

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

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

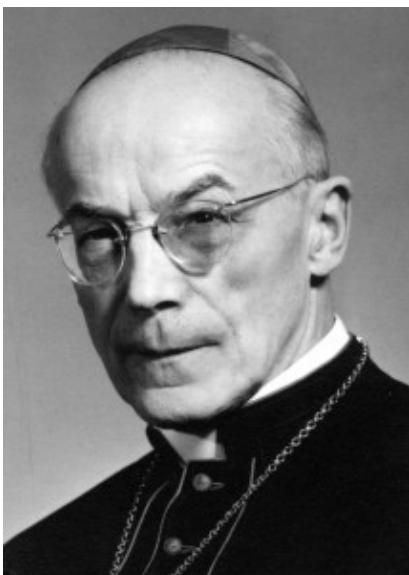
Bonn, Kunstmuseum: Gerhard Richter. Über Malen – Frühe

Bilder. 15. Juni bis 1. Oktober 2017.

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

Silvester-Predigt handelte vor 70 Jahren auch vom Kohlenklau: Wie im Winter 1946/47 das Wort „fringsen“ entstand

geschrieben von Werner Häußner | 30. Januar 2025



Joseph Kardinal Frings. Foto:
Historisches Archiv
des Erzbistums Köln
AEK, Bildsammlung

Winter 1946/47: Die deutschen Städte sind zerstört, die Menschen hausen in Baracken und Ruinen. Ein stabiles russisches Hoch sorgt für eisige Kälte, Tiefdruckgebiete bringen meterhohen Schnee. Die Versorgung mit Lebensmitteln und Brennmaterial ist schlecht, bricht vor allem in den großen Städten des Ruhrgebiets und des Rheinlands zeitweise zusammen. In dieser Situation spricht der Kölner Kardinal Joseph Frings ein wegweisendes Wort. Es sollte in die Geschichte eingehen. Das „Fringsen“ wurde in der Nachkriegs-Not zum geflügelten Begriff.

Auch Köln lag in Schutt: Vier Fünftel der Gewerbegebäute, so eine zeitgenössische Statistik, waren total verwüstet oder stark zerstört. So predigte der Kölner Erzbischof an Silvester 1946 in der modernen, 1930 von dem bekannten Architekten Dominikus Böhm entworfenen Kirche St. Engelbert in Köln-Riehl. Sein Thema: die zehn Gebote. Da ging es auch um „Du sollst nicht stehlen“. Frings, ein sozialpolitisch fortschrittlicher Kopf, kannte die Not der Zeit, die katholische Moraltheologie und die Soziallehre der Kirche. Sein Predigtmanuskript, erhalten im Archiv des Erzbistums Köln, zeigt, wie er um die richtige Formulierung rang. Was er dann sagte, machte ihn populär:

„Wir leben in Zeiten, da in der Not auch der einzelne das wird nehmen dürfen, was er zur Erhaltung seines Lebens und seiner Gesundheit notwendig hat, wenn er es auf andere Weise, durch seine Arbeit oder Bitten, nicht erlangen kann“.



„Klüttenklau“ in der Nachkriegszeit in der Britischen Zone. Foto: Bundesarchiv, Bild 183-R70463 / Link zur Lizenz: [CC-BY-SA 3.0](#)

Für die Menschen, die damals um ihr Überleben kämpften, war dieser Satz eine moralische Entlastung. Vor allem in den schwer zerstörten Städten hatten sie oft keine andere Wahl, als sich die Kohle zum Heizen zu stehlen.

Der „Klüttenklau“ war verbreitet: Um Klütten (Briketts) zu besorgen, sprangen Jugendliche oder Männer auf haltende Kohlenzüge, füllten Säcke mit Brennstoff und warfen sie an vorher vereinbarten Punkten ab. Andere bestiegen Lastwagen und warfen Kohlen ab. Ein gefährliches Treiben; Verletzungen oder sogar Todesfälle konnten die Folge sein. Berichtet wird von Kindern, die nicht mehr aus den Güterwagen klettern konnten und während der eisigen nächtlichen Fahrt erfroren.

Keine Rechtfertigung für Diebstahl

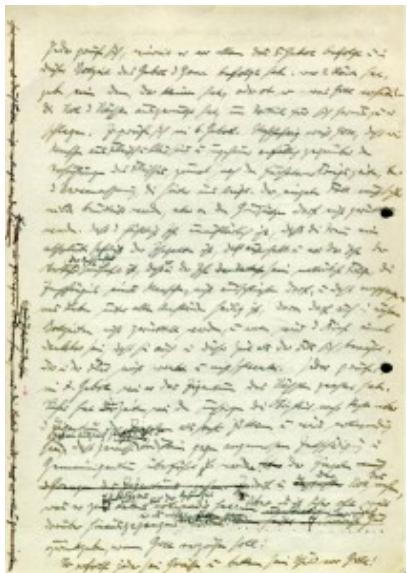
Sehr schnell bürgerte sich im Volksmund für diese Art von Mundraub der Begriff „fringen“ ein. Das Wort schaffte es bis hinein ins „Lexikon der Umgangssprache“. Dem Erzbischof ging es freilich nicht darum, Diebstahl zu rechtfertigen, im Gegenteil. Die mahnenden Worte nach dem berühmten Satz wurden überhört oder verdrängt. Denn Frings legte seinen Zuhörern auch ans Herz:

„Aber ich glaube, dass in vielen Fällen weit darüber hinausgegangen worden ist. Und da gibt es nur einen Weg: unverzüglich unrechtes Gut zurückgeben, sonst gibt es keine Verzeihung bei Gott.“

Kardinal Frings hat damit eine präzise Auslegung der katholischen Lehre gegeben: Er war sich bewusst, dass Eigentum

sozialpflichtig sei. Was der Mensch braucht, um sein Leben und seine Gesundheit zu erhalten, darf er sich unter Umständen größter Not auch nehmen. Aber der Erzbischof wandte sich zugleich scharf dagegen, die Notlage auszunutzen. Zu plündern, um sich zu bereichern, war schon in den zerbombten Städten während des Krieges, aber auch in der unmittelbaren Nachkriegszeit, nicht selten. Dazu zählte auch der Kohlenklau über den eigenen Bedarf hinaus. Ein Verhalten, das Frings in seiner Predigt verurteilte.

Der „Weiße Tod“ forderte hunderttausende Opfer



Eine Seite des
Manuskripts der
Predigt. Foto:
Archiv des
Erzbistums Köln.

Dass der Erzbischof die Lage richtig eingeschätzt hatte, erweist der Rückblick auf diesen Winter 46/47. Er ist als der kälteste Winter des 20. Jahrhunderts im Nordseeraum in die Wetterkunde eingegangen. Die Temperatur-Mittelwerte lagen im Januar 1947 bei minus 4,7 Grad, im Februar bei minus 6,6 Grad. Heute schätzt man, dass allein in Deutschland Hunderttausende an den Folgen von Hunger und Kälte und an Krankheiten wie

Lungenentzündung und Typhus gestorben sind.

Der „weiße Tod“ grässerte unter Menschen, denen im britischen Teil von „Trizonesien“ – so die geflügelte Bezeichnung für die drei Besatzungszonen der Westmächte – gerade einmal 900 Kilokalorien pro Tag zustanden. Zum Vergleich: Ein Erwachsener mit durchschnittlichem Gewicht braucht am Tag – je nach Tätigkeit – zwischen 2.000 und 3.500 Kilokalorien.

Frings machte sich damals zum Fürsprecher der Notleidenden und entlastete ihr Gewissen. Bei der britischen Besatzungsmacht kam das nicht gut an: Der Kardinal wurde vorgeladen, aber weil der alliierte Gouverneur, William Ashbury, unpünktlich war, fuhr Frings wieder ab. In seinen Memoiren erinnert sich Frings: „Es gab eine höchstnotpeinliche Untersuchung.“ Er habe den Text seiner Silvesterpredigt sogar bei den Briten einreichen müssen. „Alles war aufs höchste gespannt, und es schwebte wirklich Unheil über mir“.

Frings veröffentlichte am 14. Januar 1947 – nach Zeitungsberichten über seine Predigt – eine Erklärung über die „Grenzen der Selbsthilfe“. Die Alliierten erwogen sogar eine polizeiliche Vorführung, ließen Frings aber dann in Ruhe, wohl weil sie den Unmut der Bevölkerung fürchteten. Es ist also, wie der Kölner sagt, „noch immer jot jejange“.

Alles fließt: Der Rhein im Strom der Zeit – eine gedankenreiche Ausstellung in

Bonn

geschrieben von Birgit Kölgen | 30. Januar 2025

Warum ist es am Rhein so schön? Etwa, „weil die Mädel so lustig und die Burschen so durstig“? Nee, du gutes altes Stimmungslied, es gibt noch etwas Anderes als das nervige Partygetümmel an den Promenaden von Düsseldorf, Köln oder Rüdesheim.



Der „Vater Rhein“ in seinem Bett, umgeben von Städten und Nebenflüssen – so malte es 1848 Moritz von Schwind.
(Foto: Raczynski-Stiftung, Poznan)

Abseits, auf den Uferwiesen, da fließen die Gedanken und Gefühle. An den windigen Stränden, wo die Kinder des Rheins lernen, flache Kiesel so über das Wasser zu werfen, dass sie hochhüpfen, ehe sie versinken. Dort, wo sich die Pänz nasse Füße holen und den Schiffen hinterherträumen, die aus Basel oder Rotterdam kommen und mit ihren langen Lasten und fremden Leuten so leicht und fast lautlos vorüberfahren.

Es kam zu allen Zeiten etwas Neues mit dem Strom, und etwas Altes wurde fortgespült, bis es weiter oben im Meer verschwand. Vielleicht sind die Menschen am Rhein deshalb tatsächlich etwas offener und toleranter und, ja, manchmal auch etwas weniger treu und beharrlich als ihre Mitbürger, die tief verwurzelten Westfalen. In Bonn, der (typisch Rhein) verflossenen Hauptstadt der Republik, präsentiert die

Bundeskunsthalle in den nächsten Monaten das große Thema „Der Rhein“ und zwar, wie der Untertitel heißt, als „Eine europäische Flussbiografie“. Das klingt ein wenig anstrengend und ist es auch.

Krieg und Kirche, Macht und Wacht

Zwischen leuchtend blauen Wellenwänden wird dem Betrachter einige Wissbegier abgefordert. Eine Fülle an Fakten und neuerer Forschung muss durchgearbeitet werden. Zahlreiche Bücher, Dokumente und historische Exponate erfordern mehr als beiläufiges Interesse für flussrelevante Themen wie Hochwasserregulierung, Kriegs-, Kirchen- und Industriegeschichte, die Macht und die Wacht am Rhein. Der Gesamteindruck ist irgendwie halbtrocken wie der Wein vom Drachenfels, den Kalauer konnten wir uns jetzt nicht verkneifen.



Nüchtern betrachtet: „Der Rhein I“, Fotografie von Andreas Gursky. (Foto: Gursky / VG Bild-Kunst)

Aber es lohnt sich, artig hinzusehen, zumal Kuratorin Mare-Louise Gräfin von Plessen eine kunstvolle Idee zur Einstimmung hatte. Unter den Klängen von Schumanns „Rheinischer Symphonie“ werden da drei Rheinbilder zusammengeführt. Die nüchtern-rätselhafte Fotografie eines nicht identifizierbaren

Uferstreifens aus dem Werk des Starfotografen Andreas Gursky (1996) hängt gegenüber Moritz von Schwinds schwärmerischer Darstellung von „Vater Rhein“, der anno 1848 in den grünblauen Fluten sitzt und seinen Töchtern, den Flüssen und Städten, ein rheinisches Liedchen fiedelt. Daneben bannt uns der alienhafte grüne Kopf, den Max Ernst, der Surrealist und Weltbürger, 1953 seinem „Vater Rhein“ gegeben hat.

Nach Jahren im Exil war der in Brühl geborene Künstler zurückgekehrt an den heimischen Fluss und besang ihn auf seine Weise: „Hier kreuzen sich die bedeutendsten europäischen Kulturströme, frühe mediterrane Einflüsse, westliche Regionalismen, östliche Neigung zum Okkulten, nördliche Mythologie, preußisch-kategorischer Imperativ, Ideale der französischen Revolution und noch manches mehr“, stellte er fest.

Der Flussgott trägt zwei Hörner

Und das belegt die Ausstellung mit Bildungsgut. Die Chronologie beginnt bei den alten Römern, die den Rhenus fluvius als Flussgott sahen, mit zwei Hörnern, bicornis, wegen der Gabelung an der Mündung. Der Fluss, nicht so leicht zu überqueren, galt als natürliche Grenze zwischen Gallien und Germanien. Hier spielten sich über Jahrhunderte, bis hin zum Zweiten Weltkrieg, die Konflikte zwischen Franzosen und Deutschen ab, der Machtkampf zwischen Marianne und Germania. In nicht allzu schlechter Erinnerung hat man die sogenannte Franzosenzeit zwischen 1794 und 1814, als die nachrevolutionären Truppen aus Paris auf ihrem Eroberungszug nicht nur ein geregeltes Rechtssystem (Code Napoléon), sondern auch ein gewisses savoir vivre an den Rhein brachten.



Aufwallung: der „Vater Rhein“ von Max Ernst, 1953.
(Foto: Kunstmuseum Basel / VG Bild-Kunst)

Heute bemüht man sich im europäischen Geist, die friedliche Einigkeit der Nationen zu betonen. Die Verbundenheit mit den Rhein-Nachbarn Schweiz, Frankreich und den Niederlanden wird auch in der Bonner Ausstellung beschworen, aber, Hand aufs Herz, die westlichen Anwohner sind nie zu solchen Rheinromantikern geworden wie es die angereisten Engländer schon im 19. Jahrhundert waren, als sie die Romantik und die erbauliche Flussfahrt entdeckten. The river Rhine is so lovely, Ladies and Gentlemen!

Die Geschichte der fatalen Loreley

Doch halt! Da sind wir wieder mal zu schnell im Strom der Zeit vorausgetrieben. Zunächst einmal baute die christliche Kirche auf den Stätten der Antike ihre Kathedralen, und das Heilige Römische Reich breitete sich aus. Kaiser und Ritter residierten bevorzugt am Rhein, und es entstanden die Burgen, deren Ruinen sich noch heute so malerisch erheben, und es entstanden die Sagen und Märchen, die sogar disziplinierten japanischen Touristen die Tränen in die Augen treiben. Am Felsen der Loreley, die mit ihrem Gesang und ihren goldenen Haaren so manchen Schiffer ins Verderben lockte, da singen sie im Chor: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, dass ich so traurig bin ...“.



Zum Fürchten: Lorenz Clasens „Germania als Wacht am Rhein“, 1880.
(Foto: Kunstmuseen Krefeld)

Heinrich Heine schrieb die berühmten Verse, denn selbst scharfsinnige Spötter werden sentimental, wenn sie nur lange genug auf die Fluten schauen. Und nicht nur Richard Wagner suchte mit ganz großem Pathos nach dem Rheingold. Über Kopfhörer kann man allerlei vom Rhein inspirierte Musik hören.

Ansonsten ist in der Ausstellung relativ wenig Platz für sinnliche Erlebnisse. Sie hat einfach zu viel zu erzählen: vom Strom der Händler, von den Waren und Menschen, die über den Rhein kamen, von wachsenden Städten und von glanzvollen Höfen wie dem des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz, genannt Jan Wellem, der in Düsseldorf die erste Gemäldegalerie für das Volk eröffnete und von dessen ganzer Prachtentfaltung nur noch ein kleiner übriggebliebener Schlossturm zeugt. Das Türmchen ist heute Domizil eines hübschen kleinen Schifffahrtsmuseums und steht gleich vorn in der Altstadt an der Promenade der immerwährenden Party. Womit wir wieder beim Stimmungslied wären: „Warum ist es am Rhein so schön?“ Ich empfehle, einen kleinen Spaziergang zu machen, ein wenig abseits, und sich den Wind des freien Rheins um die Nase wehen zu lassen.

„Der Rhein. Eine europäische Flussbiografie“. Bis 22. Januar 2017 in der Bundeskunsthalle Bonn, Friedrich-Ebert-Str. 4, Museumsmeile. Di und Mi. 10 bis 21 Uhr, Do.-So. 10 bis 19 Uhr. Eintritt: 12 Euro (ermäßigt 8 Euro). Katalog (Hrsg. Marie-Louise von Plessen), Prestel-Verlag, 336 Seiten, 39,95 Euro. Es gibt ein umfangreiches Begleitprogramm. www.bundeskunsthalle.de

Museum Ludwig: Die Kunst des Nachdenkens

geschrieben von Birgit Kölgen | 30. Januar 2025

Der neue Direktor neigt nicht zur großen Show. Yilmaz Dziewior, der Anfang 2015 vom Bregenzer Kunsthause in Kölner Museum Ludwig wechselte, feiert das 40jährige Bestehen des renommierten Hauses am Dom, wie es seine Art ist – mit einer reflektierenden Gruppenausstellung zum Thema Sammler, Institution und Gesellschaft. „Wir nennen es Ludwig“ heißt das kuratorische Projekt mit Werken von 25 politisch korrekt gemischten Künstlern, und man muss sich schon durcharbeiten.



Am Eingang der Jubiläumsausstellung im

Museum Ludwig steht das Publikum vor „Bakunins Barrikade“, einer Installation des türkischen Künstlers Ahmet Ögüt. Gleich vorne am Bauzaun hängt Warhols Porträt des Sammlers Peter Ludwig (links). (Foto: bikö)

Der Schokoladenfabrikant Peter Ludwig (1925-1996), schwerreicher Mäzen und Stifter für 15 internationale Museen, gehört zu den Phänomenen, mit denen sich die Ausstellung beschäftigt. Sein 1980 bei Andy Warhol bestelltes Porträt hängt schief neben Kokoschkas „Ansicht der Stadt Köln“ an einem Haufen Schrott mit umgekippten Autos, Steinen, Rohren, Gittern und Bauzäunen. Der türkische Konzeptkünstler Ahmet Ögüt hat die Bilder für „Bakunins Barrikade“ benutzt. Die Installation weist etwas umständlich hin auf den Dresdner Aufstand von 1849, als der russische Anarchist Michail Bakunin angeblich Bilder der Gemäldegalerie benutzte, um die Soldaten zu stoppen.

Das Publikum sollte sich nicht aufhalten lassen und hinter der Barrikade nach weiteren Erkenntnissen und einer kleinteiligen Installation des Afrikaners Georges Adéagbo suchen. Eine Reihe von Druck-Collagen, mit denen Hans Haacke 1981 den vielgerühmten Sammler und „Pralinenmeister“ provozierte, enthüllt – über Packungen von Novesia-Goldnuss und Schogetten – die machtbewussten Ansichten Peter Ludwigs. „Der Markt für Pop-Art ist entscheidend durch die Aktivitäten des Ehepaars Ludwig geprägt worden“, soll der Big Spender selbst gesagt haben. Auch der Videokünstler Marcel Odenbach hat sich mit der schillernden Figur beschäftigt. Er projiziert dokumentarische Filme auf ein Bild des Garagentors von Ludwigs Aachener Privathaus, wo eine Skulptur des Nazi-Bildhauers Arno Breker im Garten stand. Ludwig mochte Breker. Odenbach bewertet

nichts, er präsentiert, zeigt Erinnerungen an den Sammler.

In flimmernden Interviews spricht Peter Ludwig über Fantasie, Disziplin und Empfindsamkeit. Er agierte, das wird klar, wie ein Sonnenkönig der modernen Kunst, deren Bedeutung er festlegen wollte, um sich selbst eine über den wirtschaftlichen Erfolg herausragende Bedeutung zu verschaffen: „Meine Sammlung ist keine Kapitalanlage, kein Spekulationsobjekt“, versicherte er. Immerhin hat die Kunst dem Unternehmer durch geschickte Stiftungen und Schenkungen eine Menge Steuern erspart.

Die Ausstellung schweift weiter ab in die Sphären kritischer Betrachtung von Kultur und Gesellschaft an sich. Nicht gerade ein Garant für Spannung. Die amerikanische Performance-Künstlerin Andrea Fraser präsentiert in einer Vitrine sämtliche Seiten ihres Arbeitsvertrags. Die „Guerrilla Girls“ aus New York, bekannt für Auftritte mit Gorilla-Masken, rechnen die Beteiligung beziehungsweise die Abwesenheit weiblicher Künstler in wichtigen Museen vor. Die Mexikanerin Minerva Cuevas lässt die Hymne ihrer „International Understanding Foundation“ hören.

Ai Weiweis Objekt aus 42 umgekippten und aneinander montierten Fahrrädern, die einerseits auf Chinas Verkehr, andererseits auf Duchamps „Roue de bicyclette“ hinweisen, gehört noch zu den opulenteren Erscheinungen des Parcours zum 40jährigen Bestehen der Institution Museum Ludwig. Der in Köln lebende Kunsts superstar Gerhard Richter zeigt nur ein paar kleinere Werke mit lokalem Bezug wie die Fotografie einer Demonstration von 1987 und das Reprint eines Gemäldes von der „Domecke“. Da bleibt nur eins: Auf in die Dauerausstellung mit Spitzenwerken von der klassischen Moderne! Picasso, Rothko, wir kommen.

Info:

Vor 40 Jahren, 1976, schenkten die Eheleute Peter und Irene Ludwig der Stadt Köln 350 Werke der modernen Kunst mit der

Auflage einer eigenen Museumsgründung. Zehn Jahre später, im September 1986, wurde das von den Architekten Peter Busmann und Godfried Haberer entworfene Gebäude gleich hinter dem Kölner Dom eröffnet.

Die Ausstellung „Wir nennen es Ludwig – Das Museum wird 40“ beschäftigt sich bis zum 8. Januar 2017 kritisch mit den Themen Sammeln und Gesellschaft. Di.-So. 10 bis 18 Uhr.

www.museum-ludwig.de

Aus Köln in die Provence – eine interessante musikalische Geschäftsidee

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 30. Januar 2025

Wenn der Sommer kommt und das Musizieren in deutschen Konzert- und Opernhäusern ausfällt, dann haben die Musikanten Zeit und kommen auf interessante Ideen. In der Provence zum Beispiel sieht man immer im August und September ähnliche Plakate, auf denen ein „Kammerensemble Cologne“ für ein Konzert in der jeweiligen Dorfkirche wirbt.



Konzert in der Dorfkirche
für 20 Euro. (Foto:
H.H.Pöpsel)

Das sind mehr oder weniger junge Leute, die mit ihren Instrumenten über das Land ziehen und sich das Leben in einer wunderschönen Landschaft, das gute Essen und den Aufenthalt bei meist sonnigem Wetter durch ihre Auftritte in den mittelalterlichen Städten und Dörfern Südfrankreichs verdienen. Sie werben mit dem Namen Köln und spielen Mozart und Vivaldi, Telemann und Bach. Musiziert wird fast immer in der Dorfkirche, manchmal auch im Gemeindesaal, und wer die Lebenshaltungskosten an der Côte d'Azur kennt, der wird sich auch nicht über den Eintrittspreis von zwanzig Euro für Erwachsene wundern.

Modern würde man das eine „Win-Win-Situation“ nennen. Die Musiker verdienen sich den Sommer, die Touristen und einheimische Musikfreunde bekommen ein ausgereiftes Konzterlebnis, und die schöne Stadt Köln wird noch bekannter, als sie eh schon ist. Viva Colonia.

Der Einzelne und die Gewalten: Gubaidulina und Bruckner unter Thielemann in Köln

geschrieben von Werner Häußner | 30. Januar 2025



Christian Thielemann am Pult
der Dresdner Staatskapelle.
Foto: Matthias Creutziger

Ein Orchester mit traditionsreichem, golden fülligem Klang, ein Dirigent mit einem Faible für die deutsche Romantik und ein Komponist, der wie kein zweiter für das Abendleuchten der ungebrochenen Tonalität und für einen Höhepunkt der Symphonik steht: Die Sächsische Staatskapelle Dresden, Christian Thielemann und Anton Bruckner – diese Verbindung muss einfach funktionieren. Und das tut sie auch: Das Konzert in der Kölner Philharmonie, das heute (10. September) zur Saisoneröffnung im Konzerthaus Dortmund wiederholt wird, ließ die drei vollendeten Sätze von Bruckners Neunter in vollendetem Meisterschaft erklingen.

Solche Höhepunkte sind selten – und dennoch entfachte nicht Bruckners monumentaler Abschied von der Welt das innere Brennen dieses Abends. Sondern Sofia Gubaidulinas tief

bewegendes Zweites Violinkonzert „in tempus praesens“ („in der gegenwärtigen Zeit“), gespielt von Gidon Kremer, einem langjährigen Weggefährten der tatarischen Komponistin, die 1992 in die Bundesrepublik ausgewandert ist. Ein Werk, das Anne-Sophie Mutter gewidmet und auch von ihr 2007 uraufgeführt worden ist. Kremer hatte Gubaidulina stets ermuntert und auch ihr erstes Violinkonzert „Offertorium“ 1981 uraufgeführt – damals ein Paukenschlag, der die bescheidene, tiefreligiöse Frau aus dem Osten von jetzt auf nachher bekannt gemacht hat.

Sicher gibt es im Zweiten Violinkonzert, in dem Gubaidulina nach einem Verhältnis von Solist und Orchester jenseits der Tradition sucht, den Aspekt der Konfrontation des Einzelnen mit dem Gesamten. Mag sein, dass es um das Individuum und die Gesellschaft – oder, wie man bei Schostakowitsch interpretiert – um die Macht des Staates geht. Vor dem christlichen Hintergrund der Komponistin lässt sich dieses Verhältnis aber auch religiös deuten: Der Mensch sucht sein Verhältnis zu den „Mächten und Gewalten“, jenen göttlichen Kräften, die nicht mit Gott selbst zu identifizieren sind, die aber Weg und Schicksal des Einzelnen begleiten. So wirkt das Orchester: kommentierend, begleitend, dominierend, erschreckend gewaltig herausfordernd oder sanft tragend. Die Geige kommuniziert mit diesen klanglichen Manifestationen, gibt ihnen Themen vor, erschrickt vor ihren Reaktionen, flieht oder kämpft. Und entschwebt am Ende in einem einsamen Ton.



Christian Thielemann und
Gidon Kremer in der Kölner

Philharmonie. Foto: Matthias Creutziger

Gidon Kremer beschönigt nichts. Keine saftigen Klangergüsse, keine schmelzende Süße, keine melodramatischen Sonorität. Das steckt alles drin in Gubaidulinas Noten – Anne-Sophie Mutter hat es in ihrer [Aufnahme](#) prächtig ausgebreitet. Kremer geht einen anderen Weg: den des herben, ernst gesammelten Tons, den der expressiven Reduktion des Klangs, den einer spröden, endlos differenzierten Artikulation. Und die Dresdner reagieren unter dem zurückhaltend schlagenden Christian Thielemann mit einer wundervollen Aura ebenso differenzierter Klanggebilde: von der geräuschhaften, perkussiven Grelle zur gespenstisch anmutenden Verschleierung, vom runden, leuchtenden Tutti zur fragilen Balance miniaturisierter Gesten, von massiver Gewalt zu schillernder Transparenz. Am Ende: Ergriffenheit. Das Publikum ist nicht in der Stimmung für Jubel oder Enthusiasmus.

Die dynamische und klangliche Flexibilität der Dresdner, der souveräne Blick der Musiker auf die Noten und ihr Gehör füreinander garantieren einen Bruckner von außerordentlicher Klasse. Das Orchester ist mit der Sprache des frommen Mannes aus Ansfelden wohl vertraut; Christian Thielemann hat mit der Staatskapelle bereits einen Bruckner-Zyklus absolviert. Der Star so mancher Konservativer befleißigt sich jedoch nicht, Bruckner als orgelblocksichtenden Pathetiker zu präsentieren. Er hält die Zügel lange, lässt die Musiker frei agieren, sorgt so für einen gelösten Ton und lockere Metrik – manchmal freilich auch für nicht ganz passgenaue Einsätze, für die Thielemann dann doch die Hand heben sollte.

An den Stellen, die ihm wichtig sind, beschwört er seine Musiker mit gestrecktem Zeigefinger, mit Dynamik- und Phrasierungshinweisen der Hand. Vor allem lässt er nicht durchgehen, was einige Tage zuvor Christoph Eschenbach in [Essen](#) zu wenig beachtet hat: Thielemann baut die Dynamik der

Entwicklung überlegt auf. Seine Violinen nehmen sich zurück, pflegen einen sanft leuchtenden, fast zerbrechlichen Ton mit leicht geführtem Bogen – und die Kontrabassgruppe zeigt sich homogen und intonationssicher wie in kaum einem anderen Orchester. Im richtigen Moment sind die Streicher dann mit ihrem goldleuchtenden Klang präsent. Wenn dann im ersten Satz das Thema im Blech apotheotisch auffährt, ist ein wirklicher Höhepunkt erreicht.

Thielemann entwickelt solche Gipfelpunkte mit Energie und Spannung, fängt aber das Abebben danach auf, führt die berüchtigten Bruckner'schen Neuansätze weiter, ohne den Faden zu kappen. So stellt er die Zusammenhänge her. Dass ihm, dem passionierten Wagner-Dirigenten, die erhabenen Momente wie der Beginn des Adagios besonders am Herzen liegen, ist hörbar. Aber Thielemann behandelt sie – anders etwa als früher bei Beethoven – nicht isoliert als wichtige „Stellen“, sondern sieht sie stets in ihrer Rolle im großen Ganzen. Ein Abend, der den Anspruch des Orchesters unterstreicht, unter die weltweit führenden Klangkörper zu zählen.

Den Papst in der Tasche: Warum Paderborn (wahrscheinlich) in die Bundesliga aufsteigt

geschrieben von Bernd Berke | 30. Januar 2025

**Aus fußballerischen Gefilden ist Bemerkenswertes zu vermelden:
Nicht nur, dass überwiegend katholisch geprägte Städte die
Schlussrunde der Champions League weitgehend unter sich**

ausmachen (Madrid, München); auch beim Aufstieg in die Erste Bundesliga sind sie führend.

Dass der 1. FC aus der rheinischen Domstadt Köln dabei ist, durfte man erwarten. Nun aber klopft auch die Mannschaft aus der westfälischen Domstadt Paderborn ans Tor des Oberhauses, um mal kreuzbrav im Jargon der landläufigen Sportberichterstattung zu bleiben. „Stand jetzt“ (auch so eine Floskel) müssen sie sich nicht einmal durch die Relegation quälen, um sich zu qualifizieren.

Mannschaft	Hilm / Auswärts	Hin- / Rückrunde			
		Spi.	g.	u.	w.
» 1. FC Köln		32	18	11	3
» SC Paderborn 07		32	16	8	6
» SpVgg Greuther Fürth (A)		32	15	9	8
» 1. FC Kaiserslautern		31	14	8	9
» Karlsruher SC (N)		32	12	13	7
» FC St. Pauli		32	13	8	11

Tabellen lügen nicht

Zu dieser gelinden Sensation fallen einem schnell diverse Sprüchlein ein. Sicherlich haben demnach die Kölner und Paderborner Kicker „den Papst in der Tasche“. Leute, die ihnen weniger wohl gesonnen sind, mögen spotten: „*Mit die Doofen is' Gott.*“ Und was dergleichen gackernder Spontanblödheit mehr wäre.

Auffällig ist es jedenfalls, dass zwei solch ausgeprägt katholische Kommunen in die höchste deutsche Spielklasse vordringen. Eigentlich fehlt jetzt noch Preußen Münster, doch die dümpeln irgendwo derart weit unten herum, dass wir lieber nicht genauer nachschauen wollen. Hält der gegenwärtige Trend an, so darf man aber wohl fest damit rechnen, dass sich statt dessen segensreiche Teams aus Altötting und Telgte einen Weg nach ganz oben bahnen werden.

„*Geld schießt keine Tore!*“ heißt es (meist fälschlich), wenn Missgunst auf die reichsten Vereine mit den teuersten Stars

sich Luft schaffen will. Wer aber netzt für Paderborn ein? Wir wollen da lieber nicht weiter spekulieren, sonst wär's am Ende noch lästerlich. Vielleicht hat ja die Flügelzange, äh, die parallele Heiligsprechung zweier Päpste noch einmal die letzten Reserven mobilisiert, hat somit mehr Doppelpässe und Flanken gelingen lassen als sonst. So rein mental jetzt.

P.S.: Bliebe noch nachzutragen, dass die Protestanten aus Hamburg, Braunschweig und Nürnberg aufs Högschte abstiegsbedroht sind. Noch Fragen?

Der Lehrerausflug – ein kleines Drama in mehreren Akten

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 30. Januar 2025

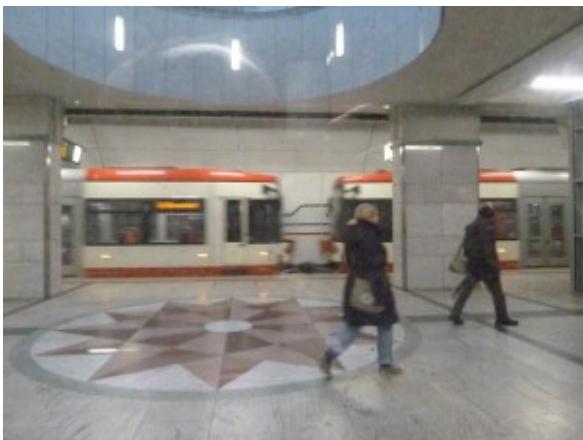
Es gibt Tage im Leben einer Lehrkraft, da wünscht sie (die auch ein Er sein kann) sich nichts sehnlicher, als einmal einer ganz normalen Berufsgruppe anzugehören, findet unsere Gastautorin Matta Schimanski:

Ach, wäre ich doch Bäckerin geworden – oder meinetwegen Vermessungsingenieurin. Nein, es sind nicht die Schüler, sondern die Lehrkräfte selbst, die hie und da diesen Wunsch entstehen lassen. Zur Erhellung dieser Behauptung möchte ich unseren letzten Kollegiumsausflug schildern; ich finde, geneigte Leserschaft, da müssen Sie jetzt einfach mal durch. Ich musste es auch.

Erst mal eine Prügelei schlichten

Es war an einem Donnerstagmorgen. Für einen Lehrerausflug gibt

es selbstverständlich nicht frei; erst die Arbeit, dann das Vergnügen, wie schon weiland mein Opa selig gerne verkündete. Also begann der Schultag wie üblich.



Ist die U-Bahn schon weg?
Kommt noch eine nach? (Foto:
Bernd Berke)

Nach vier Stunden Unterricht und der Auflösung einer mittleren Schülerprügelei begaben sich alle Kollegen, die sich zu dieser mehrstündigen Veranstaltung in der Lage fühlten, also 30 an der Zahl, zum ...er Bahnhof, um dort die Regionalbahn nach Köln zu besteigen. Schon zu diesem frühen Zeitpunkt traf das Orga-Team (bestehend aus einer weiteren Lehrerin und mir) der eine oder andere vorwurfsvolle Blick: „Es ist kalt!“ Nun ja, ich gebe zu, das war ein Schwachpunkt in der Planung.

„Die sind ja lauter als ihre Schüler“

Im zweistöckigen Zug teilten wir uns auf in Untensitzer und Obensitzer. Ich gehörte zu Letzteren, bereute meine Wahl aber bald, denn auch die Kollegen mit den besonders gut trainierten Stimmorganen saßen da. Als wir endlich in Köln ausstiegen, war die Erleichterung in den Gesichtern der Mitreisenden nicht zu übersehen, und ich hörte noch, wie eine Dame hinter mir zu ihrer Nebensitzerin sagte: „Die sind ja lauter als ihre Schüler!“ Peinlich, peinlich! Aber wenigstens hatte noch keiner eine Flasche Bier geöffnet (was sich ändern sollte).

Zuerst war eine Führung durch Kölns römische Unterwelt angesagt, die auch ganz gut ab lief; nur vereinzelt gab einer den Besserwisser, und die meisten hörten auch zu. Aber danach ging 's dann richtig los.

Wir hatten nicht verraten, wo es hingehen sollte, was schon im Vorfeld zu Irritationen und Gemecker bis hin zu Boykott-Ankündigungen geführt hatte, denn meine Mitstreiterin und ich sind ganz offensichtlich nicht vertrauenswürdig (wobei mir schleierhaft ist, was die anderen sich so vorgestellt haben).

Eine Frage der Pünktlichkeit

Nach einer halben Stunde „Freizeit“ war nun also Treffen auf der Domplatte und Weiterfahrt zur Überraschung verabredet. Nur, dass die Kollegen nicht kamen. Jedenfalls nicht alle. Die letzten drei – sonst Verfechter absoluter Pünktlichkeit – kamen 10 Minuten zu spät: Sie hatten noch im Café gesessen, mit ausgezeichnetem Blick auf den Treffpunkt und die sich dort im Nieselregen versammelnde Gruppe, die inzwischen wieder völlig durchfroren war. Die U-Bahn Nr. 18, die wir hätten nehmen müssen, war weg. Na ja, die nächste folgte bald, und wir hatten mit ein bisschen „Luft“ geplant, kamen also nur 7 Minuten zu spät zum gebuchten „Dinner in the Dark“.

„Im Dunkeln essen – das mach' ich nicht!“

Als wir unter großem Hallo (Jahahaa – die Überraschung!) das Restaurant betraten, schnauzte mich ein Kollege an: „Im Dunkeln essen – das mach' ich nicht! Dann fahre ich lieber wieder nach Hause!“ Sprach's und verließ das Etablissement. Ich rannte gleich hinter ihm her und versicherte ihm, man müsse nicht unbedingt ins Dunkle gehen, man könne auch im hellen Gastraum bleiben. Dann schnell wieder rein und den Wirt gefragt, ob ich da nicht zu viel versprochen hatte. Hatte ich glücklicherweise nicht, also wieder raus und den Kollegen beschworen, doch wieder reinzukommen, was er dann auch tat. Und es fanden sich drei Damen, denen das Ganze ebenfalls nicht

geheuer war und die mit ihm im Hellen blieben. Puh!

Handys aus – oder doch nicht?

Das Essen war ganz OK, und alles war so zubereitet, dass man es ohne Schwierigkeiten (jedenfalls ohne größere) auch ohne zu sehen zu sich nehmen konnte, also – wir haben nur geringfügig herumgesaut. Glauben wir zumindest. Es war tatsächlich stockdunkel, absolut schwarz. Der Kellner („Arthur“), der wohl blind ist, bediente uns souverän. Wer aufs Klo musste oder zu trinken nachbestellen wollte, musste ihn immer rufen, alleine aufstehen war tabu. Hätte man auch gar nicht gewollt, man wäre ja völlig orientierungslos gewesen.

Handys mussten aus sein, auch wegen der Display-Beleuchtung, wie in der Schule – und wie dort hielten sich nicht alle dran. Es ist erstaunlich, dass vor allem die Kollegen, die bei Schülern vehement auf unbedingte Einhaltung der Regeln pochen, das selbst nicht schaffen. Aber das war nur einmal ganz kurz. Ehrlich!

Die Witze, die der Kellner schon kennt

Jedenfalls war Arthur beinahe freundlich, und das Menü – man hatte die Wahl zwischen Rind, Geflügel, Fisch oder vegan – war beinahe heiß. Und nur eine Kollegin hatte ein Problem damit, sich etwas in den Mund zu stecken, das sie nicht sah. Alle anderen hatten Spaß und machten die üblichen Witze, über die Arthur schon lange nicht mehr lachen kann.

Als wir nach dem Essen auf die Straße kamen, regnete es richtig. Egal – die Bahn war ja nicht weit weg. Nur: Sie kam nicht. Wir standen im Regen, es wehte ein wilder Wind, man fror. Die Bahn kam immer noch nicht. Einer huschte schnell über die Straße zur Bude an der Ecke und holte ein paar Flaschen Bier – Fortsetzung des im Restaurant begonnenen Gelages.

„Wo gehen wir hin?“ – „Weiß nicht“

Auf einer Anzeigentafel erschien die Nachricht, dass die Strecke durch ein Auto auf den Gleisen blockiert sei und man auf Ersatzbahn oder -bus umsteigen solle. Man konnte in der Ferne auch das Blaulicht sehen. Also zogen wir durch den Regen über die große Kreuzung zum Bus, ach nee, lieber zu der anderen Bahn, ach nee – ja, wo sind die denn jetzt? Die einen waren hierhin, die anderen dorthin geeilt. „Wo gehen wir denn hin?“ „Weiß nicht.“ „Wer kennt sich denn aus?“ „Weiß nicht.“ „Wer hat denn gesagt ...?“ „Weiß nicht.“ „Schluss – wir steigen jetzt hier in diese Ersatzbahn, hol' mal die anderen, die sind da an der Bushaltestelle.“ „OK.“

Schließlich saßen alle in der Ersatzbahn, allein sie fuhr nicht. Nach 10 Minuten hieß es: „Die 18 fährt wieder, steht auf der Tafel.“ Gut, alle wieder raus, rüber zur 18, die tatsächlich fuhr – uns vor der Nase weg! Wir waren nass, wir froren. „Na, dann nehmen wir eben die nächste.“ Aber sie kam nicht. Erneut blinkte in der Ferne ein Blaulicht. Nun wollten sich vier ausklinken, ein Taxi nehmen und auf eigene Faust zurückfahren; der Nicht-im-Dunkeln-essen-Woller war natürlich darunter. Da sie keine fünfte Person für ihr Gruppenticket fanden, blieben sie doch bei uns, mehr als missmutig.

Nur noch hysterisches Gelächter

„So, jetzt gehen wir zum Bus!“ Gesagt, getan, nur dass der Bus gerade abfuhr, als wir über die Kreuzung trabten. „Dann nehmen wir jetzt doch die Ersatzbahn, die steht ja noch da!“ Neues Bier an neuer Bude beschafft, dann zurückgeeilt, Leib und Leben beim Überqueren der belebten Straße riskiert, nur um die Ersatzbahn gerade abfahren zu sehen. Wir waren nass, wir froren, wir wollten ZURÜCK ZUM HAUPTBAHNHOF! Unser einziger Trost war, dass die SchönerTagTickets (!) bis 3 Uhr morgens des Folgetages gelten ... Inzwischen hatten wir das Stadium erreicht, in dem man nur noch hysterisch über alles lacht. Wir müssen einen etwas befremdlichen Eindruck gemacht haben.

Irgendwo – irgendwie – irgendwann

Zu guter Letzt sind wir einfach in irgendeine Bahn gestiegen in der Hoffnung, sie werde schon irgendwohin fahren, und irgendwie würden wir irgendwann den Hauptbahnhof erreichen. Und so war es dann auch. Die freundliche Fahrerin erklärte uns, wo wir umsteigen mussten (und neues Bier holen konnten), und kaum waren wir losgefahren, kippte eine der Kolleginnen um. Super! War ja bis dahin ziemlich langweilig gewesen.

P.S.: Natürlich kamen wir am Ende mehr oder weniger wohlbehalten zurück nach ..., zwei Stunden später als geplant, aber ohne größere Blessuren, und der wackeligen Kollegin ging 's auch wieder besser.

Etliche waren ja sehr zufrieden mit der Veranstaltung, aber andere wieder nicht; einige hatten schon vorher an allem rumgemeckert. Wir fahren zu früh, wir fahren zu spät, wir fahren zu lang, wir fahren zu teuer, wir fahren ins Unbekannte (wie bedrohlich!) – ein bunter Strauß an qualifizierten Kritikäußerungen, ein Feuerwerk der guten Laune! Der nächste Lehrerausflug, das schwöre ich, wird von anderen organisiert!

Kunstszene am Rhein präsentiert sich: 50 Galerien beim „DC Open“ ab 6. September

geschrieben von Werner Häußner | 30. Januar 2025

Ein feines Kunst-Event, vor allem für Freunde zeitgenössischer Kunst, findet in diesem Jahr zum fünften Mal statt: Zum „[DC Open](#)“ schließen sich 50 Galerien aus Düsseldorf und Köln zusammen, um die Saison mit einem Wochenende zu eröffnen. Der

Ausstellungs-Parcours soll die künstlerisch spannende Region vorstellen und knüpft an die Sammler- und Sammlungstradition im Rheinland an. Die Galerierundgänge, erleichtert durch einen Shuttle-Service zwischen den beiden Städten, beginnen am Freitag, 6. September, 18 Uhr.

Nach einem erfolgreichen Start im letzten Jahr bietet DC Open auch in diesem Jahr wieder ein breit angelegtes Programm an Kuratoren- und Sammlerführungen. Eingeladen sind 2013 die Museumsvereine der Umgebung, dazu Ausstellungsmacher, Kunsthistoriker und Sammler schwerpunktmäßig aus Warschau und Istanbul. Geplant ist der Besuch von Galerien, Künstlerpräsentationen und Privatsammlungen. Somit ist DC Open nicht nur ein Wochenende für Kunstinteressierte, sondern auch ein internationaler Treffpunkt für Profis aus der Kunstszene.

Einige Beispiele: Die Galerie [Kaune, Posnik, Spohr](#) in der Albertusstraße in Köln zeigt unter dem Titel „Excerpts from Silver Meadows“ Fotos des Amerikaners [Todd Hido](#). Die Bilder, die bis 29. November zu sehen sind, beziehen sich auf eine reale Straße in Kent in Ohio, wo der Künstler seine Kindheit verbrachte.



Benedikt Hipp: „In
der folgenden
Betrachtung wird

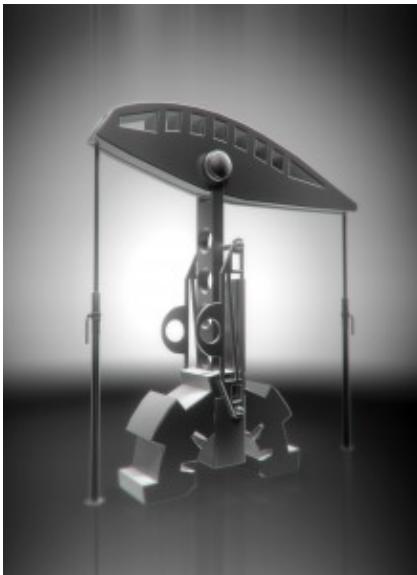
vorausgesetzt der
Körper sei
eindimensional".
Bild: Courtesy
Galerie Kadel
Willborn

Hido hält jedoch nicht die – nicht mehr existierende – Vorstadt Welt der siebziger und achtziger Jahre fest, sondern fotografiert Orte, die ihn an diese nicht mehr betretbare Kindheitswelt erinnern. Entstanden sind sinnlich-expressive Bilder, geheimnisvolle Landschaften, ambivalente Porträts junger Frauen. Hido ist 1968 geboren, studierte an der „Boston School of the Museum of Fine Arts“ und der Tufts University. Seine Arbeiten werden weltweit gezeigt; der Künstler lebt in der San Francisco Bay Area.

In Düsseldorf zeigt Kadel Willborn an seinem Sitz in der Birkenstraße bis 12. Oktober Arbeiten von Benedikt Hipp: neue kleinformatige Gemälde in hellen Farbtönen und Zeichnungen mit Collagen-Einsprengseln sowie installative Arrangements aus Elementen wie Plastiken, Readymades und objets trouvés. Der 1977 in München geborene Künstler konnte sich seit 2004 in mehreren Einzelausstellungen vorstellen, ist aber für die Rhein-Ruhr-Region ein „Newcomer“.

Bei [conrads](#) in der Düsseldorfer Lindenstraße ist Kunst mit differenzierten Bezügen zu Politik, Kunst-, Architektur- und Mentalitätsgeschichte zu erleben: „Great Nature®“ zeigt Arbeiten von Blaise Drummond – etwa das Bild „When the Cathedrals were White“. Im Titel greift er eine Schrift des Architekten Le Corbusier auf, im Bild interpretiert er Camille Corots Gemälde „Chartres Cathedral“. Drummonds Bilder oszillieren – so die Galerie in ihrer Mitteilung – zwischen dem Scheitern der Ideale und dem Wunsch nach einem Neubeginn. Der Architektur stehe in den Bildern die Natur gegenüber – in einer fragmentarischen Repräsentation und auch als Element des

Konflikts und des Widerspruchs. Die Ausstellung ist bis 19. Oktober zu sehen.



Matthias Danberg,
Zahnrad, C-Print,
2013, courtesy
Galerie Voss,
Düsseldorf

Die [Galerie Voss](#), Mühlengasse, Düsseldorf, lässt sich mit Arbeiten von Matthias Danberg auf einen Künstler ein, der vor allem am Computer arbeitet. Danberg zielt auf Schichten historisch-kultureller Entwicklung, verarbeitet sie in einer narrativen, metaphorischen Bildsprache. „Seine künstlerische Strategie changiert dabei zwischen der kalten Simulationsästhetik des Virtuellen auf der einen Seite und der subjektivindividuellen Gestaltungskraft eines tendenziell anachronistischen und damit widerständigen Künstlerverständnisses auf der anderen“, heißt es in der Pressemitteilung der Galerie. Danberg hat in Dortmund und Münster Philosophie und Kunst studiert. Er lebt in Düsseldorf.

Fünf neue abstrakte Skulpturen des Mexikaners José Dávila zeigt die Galerie Figge von Rosen in der Aachener Straße in Köln unter dem Titel „Das muss der Ort sein“. Gezeigt werden

auch einige seiner „cut-outs“, Fotodrucke, in die weiße Leerstellen geschnitten sind. Dávila, 1974 in Guadalajara geboren, hatte zahlreiche Einzelausstellungen weltweit. Schon 2011 zeigte die Galerie Figge von Rosen Arbeiten von ihm unter dem Titel „Nowhere Can Be Now Here“.

Jeff Cowens fotografisches Werk bewegt sich zwischen abstrakten, malerischen Kompositionen, Motivcollagen und subtil verfremdeter Porträtfotografie. Der 1966 in New York geborene Künstler wurde bereits 2012 vom Kunsthandel Michael Werner präsentiert. Zum DC Open sind nun neueste Arbeiten Cowens in der Kölner Gertrudenstraße ausgestellt. Zu der Schau erscheint ein Katalog. Bis 26. Oktober sind die Werke zu sehen, die das weite Feld bildnerischen Arbeitens in der Fotografie ausmessen.

Ganz „klassisch“ dagegen präsentiert sich die Galerie Boisserée in der Kölner Drususgasse: Sie zeigt bis 2. November Skulpturen, Radierungen, Lithografien und Arbeiten auf Papier des in Brühl geborenen Max Ernst (1891 bis 1976). Zu dieser Ausstellung erscheint ein 160seitiger Katalog mit einem Text von Jürgen Pech, wissenschaftlicher Leiter des Max Ernst Museums Brühl. Er ist zum Preis von 20 Euro auch per Postversand von der Galerie erhältlich.

Die DC Open 2013 findet vom 6. bis 8. September statt. Die beteiligten Galerien sind am Freitag, 6. September, ab 18 bis 22 Uhr geöffnet, am Samstag von 12 bis 20 Uhr, am Sonntag von 12 bis 18 Uhr. Am Samstag, 7. September verkehrt ein Shuttle-Bus zwischen Köln (Rudolfplatz/Barcelò Hotel) und Düsseldorf (Grabbeplatz/Hermannplatz). Er verlässt Köln um 13, 16, 19 Uhr und Düsseldorf um 12, 15, 18 Uhr. Information: www.dc-open.de

So macht Lernen Freude: Mit Jürgen Becker kreuz und quer durch die Kunstgeschichte

geschrieben von Bernd Berke | 30. Januar 2025

Solch einen Lehrer hätte man sicherlich gern gehabt: Der Kölner Kabarettist Jürgen Becker verabreicht selbst schwierige Lektionen auf eine Weise, dass man unentwegt lacht – und gar nicht merkt, dass man unterwegs eine Menge gelernt hat; so auch in seinem Programm „Der Künstler ist anwesend“, das jetzt noch einmal bei 3Sat zu sehen war.

Es handelt sich um einen höchst unterhaltsamen Streifzug durch die Kunstgeschichte, der von der vorzeitlichen Höhlenmalerei in Lascaux bis zu Joseph Beuys führt. Am allerliebsten hält sich Jürgen Becker bei den Passagen auf, in die das Religiöse hineinspielt, denn da ist er wahrlich Fachmann.

Mal züchtig und mal splitternackt

Es kommt keine Minute Langeweile auf. Das Spektrum der 90-minütigen Vortrags ist ungemein breit, es reicht von den Lackaffen, die man bei Galerie-Vernissagen antreffen kann, über Beziehungen zwischen ägyptischer, griechischer und altrömischer Kunst, bis hin zu Gerhard Richters umstrittenen Kirchenfenstern für den Kölner Dom.



Streifzug durch die
Kunsthistorie: Kabarettist
Jürgen Becker (©
WDR/ZDF/Annika Fußwinkel)

Der vergnügliche Parforceritt führt kreuz und quer durch alle weiteren Epochen und Wechselfälle. Eine Leitlinie gibt zum Beispiel die Frage vor, wann sich die Kunst züchtig verhüllte und wann sie in Nacktheit schwelgte. Wie Becker etwas vom Wesenskern der Gotik oder des Barock in wenigen markanten Sätzen skizziert, das ist jedenfalls aller Ehren wert.

Keine Angst vor Kalauern

Ganz wie die großen Künstler oft das Höchste und das Alltäglichste erhellend kontrastiert haben, so lässt auch Becker gern die Luft aus allem allzu Aufgeblasenen und Erhabenen heraus, wobei er den einen oder anderen Kalauer keineswegs scheut. Lassen sich Bezüge zwischen hehrer Hochkultur und – zum Beispiel – den rheinischen Institutionen Karneval, „De Höhner“, Trude Herr oder dem 1. FC Köln herstellen, so wird nicht lange gefackelt. Nicht jeder Wortwitz ist subtil, doch einem wie Becker kann man kleine Fehlgriffe nicht krumm nehmen.

Jürgen Becker zählt als Kabarettist keineswegs zu den „harten Hunden“ der unerbittlichen Fundamentalkritik. Gerne lässt er fünfe gerade sein und auch schon mal menschliche Milde walten. Doch gar manche seiner Spitzen treffen sanft, aber wirksam ins Mark.

Die Wahrheit über die röhrenden Hirsche

Immer wieder schwenkt die Kamera der WDR-Produktion ins Publikum. Da sieht man nicht nur köstlich amüsierte Mienen, sondern auch Leute, die Becker geradezu atemlos wissbegierig folgen. Kein Wunder, erklärt er doch beispielsweise endlich einmal, was die millionenfach reproduzierten Bilder von

röhrenden Hirschen wirklich zu bedeuten haben (es hat, ganz vornehm gesprochen, mit Arterhaltung zu tun).

Inzwischen ist die Szene längst höchst unübersichtlich geworden. Wer sagt uns denn, dass der Feuerlöscher an der Museumswand nicht auch wieder ein Kunstwerk sein soll? Doch ganz zum Schluss löst Jürgen Becker auf kölsche Weise sogar die knifflige Frage, was denn eigentlich Kunst sei. In der Stadt mit der weltgrößten Kunstspedition namens Hasenkamp kann die Antwort wohl nur so lauten: „Kunst ist alles, was von Hasenkamp transportiert wird...“

Der Beitrag ist zuerst bei www.seniorbook.de erschienen

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

geschrieben von Martin Schrahn | 30. Januar 2025



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 zitatengewaltig: 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 funkts der Vertreter der Moderne mit wilden Ausbrüchen oder enervierenden 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).

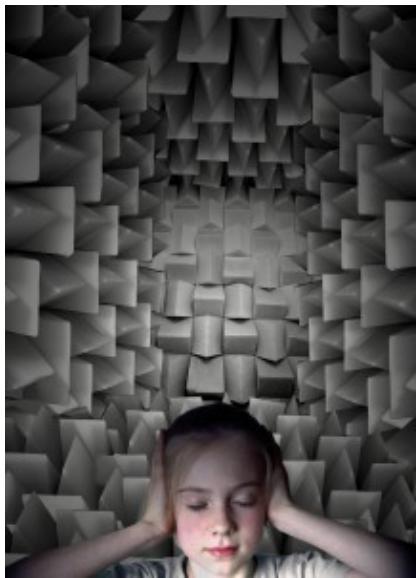
Karten unter Tel.: 0201/8122-200

www.philharmonie-essen.de

„Acht Brücken“: Köln blickt auf den musikalischen Tüftler

John Cage

geschrieben von Martin Schrahn | 30. Januar 2025



John Cage machte die Stille hörbar.
Szenenfoto zur Performance "Listen to the Silence".
Foto: Acht Brücken

Claude Debussy und Maurice Ravel, Philip Glass und John Cage: Es gibt 2012 einige Jubilare zu feiern, sei es deren runder Geburts- oder Todestag. Die vier Genannten haben zumindest gemeinsam, dass sie, jeder auf seine Art, nicht weniger als eine musikalische Revolution ausgelöst haben. John Cage ist unter diesen Komponisten vielleicht der Innovativste, Experimentierfreudigste gewesen. Auf jeden Fall gilt es heuer, ihn (neu) zu entdecken. Das Kölner Festival „Acht Brücken“ lädt dazu ein (29.4.-6.5.2012). Mehr als 40 Konzerte versprechen die plastische Darstellung eines überaus facettenreichen Bildes.

John Cage wurde vor 100 Jahren in Los Angeles geboren, er starb 1992 in New York. Mehr als 250 Werke hat er geschrieben, hinzu kommen musiktheoretische Texte. Kurzzeitig studierte er

in Europa (Paris) und bei Arnold Schönberg in dessen amerikanischem Exil, mithin bei einem der wichtigsten Vertreter der europäischen Avantgarde. Insofern findet sich auch Cage in einer Tradition, die bis weit ins 19. Jahrhundert zurückreicht: (Mittel)-Europa war für Komponisten der Neuen Welt wichtigster Anknüpfungspunkt.

Einerseits setzte Cage dieser Historie ein skurriles, witziges, aufregendes, ironisches Denkmal: mit den Opereras I-V, ganz eigene Reminiszenzen an die Operngeschichte. Zum anderen aber lotete er mit seinem wohl berühmtesten Stück, 4'33'', die Stille des musikalischen Raumes aus. Oder begab sich mit den Kompositionen für präpariertes Klavier auf neue Klangspuren, die sich teils, auf verblüffende Weise, fernöstlichen Farben annähern. Oft führte ihm der Zufall die kompositorische Hand, stellte er in „Zeitklammern“ den Interpreten frei, wann die jeweiligen Töne gespielt werden müssen.

Entsprechend weit gefächert ist das Werkangebot von „Acht Brücken“. Die Sonatas and Interludes für präpariertes Klavier erklingen ebenso wie die Suite for Toy Piano (Spielzeugklavier) oder Cages Song Books. Gespannt sein darf man auf die bereits erwähnten Opereras, deren Nummern III bis V vorgestellt werden. Keine einzige Note stammt von Cage selbst. Vielmehr zelebriert er eine Collagetechnik, die etwa 36 Arien von Gluck bis Puccini zusammenschweißt, von sechs Sängerinnen und Sängern nach Belieben ausgewählt. Oder 140 Fragmente aus Lizst'schen Opernfantasien, von zwei Pianisten in die Flügel gehämmert. Wie sagte Cage: „200 Jahre lang haben uns die Europäer ihre Opern geschickt, nun senden wir sie ihnen zurück.“

Natürlich beschäftigt sich „Acht Brücken“ nicht mit Cage allein, sondern leuchtet auch das amerikanische Umfeld aus – mit Werken etwa von Charles Ives und George Gershwin, Samuel Barber und Philip Glass. Berühmte Interpreten geben sich die Ehre: so der Bariton Thomas Hampson, die Geigerin Patricia

Kopatchinskaja, der Schlagzeuger Martin Grubinger, das Ensemble musikFabrik oder die Münchner Philharmoniker. Begleitend zum Konzertprogramm gibt es das Förderschulprojekt „Visionen“, Vorträge, Filme und Performances.

Kurzum: Köln schaut mit europäischem Blick auf das Amerika des John Cage.

www.achtbruecken.de

Franziska Becker – die Bilderbuch-Emanze

geschrieben von Katrin Pinetzki | 30. Januar 2025



Franziska Becker

Wenn eine Künstlerin, eine Zeichnerin, einen bedeutenden Preis für ihr Lebenswerk erhält, und wenn ein nicht unbeträchtlicher Teil dieses Lebenswerkes sich mit dem Verhalten und dem Verhältnis der Geschlechter beschäftigt – dann hat man ein Problem. Einerseits will man Kunst und Künstlerin nicht auf

dieses Thema reduzieren. Andererseits geht es immerhin um die Frau, die seit 1977, also seit Erscheinen der „Emma“, in jeder Ausgabe des Frauenmagazins vertreten ist. Franziska Becker, die in diesem Jahr Deutschlands einzigen Satirepreis, den „Göttinger Elch“, verliehen bekommt, verbindet man einfach mit Emma. Ist sie auch eine Emanze? Darf man „Emanze“ sagen? Und darf man fragen, ob man das sagen darf?

Der Krampf im Kopf löst sich durch körperliche Anstrengung: Franziska Becker hat für das Interview in ihre Dachgeschoßwohnung in der Kölner Südstadt eingeladen. Im Hausflur der vierten Etage wird man immerhin mit einem ersten Bild der Karikaturistin belohnt, aber oben ist man deshalb noch lange nicht. Als Becker vor einigen Jahren Besuch von einem amerikanischen Journalisten hatte, der sie für seine internationale Kunst-Kolumne interviewen wollte, konnte der es gar nicht fassen: Fünf Stockwerke ohne Fahrstuhl, das gebe es in den Staaten seit seiner Geburt nicht mehr.

Franziska Becker scheint die tägliche Treppenlauferei gut zu bekommen – sie wirkt bedeutend jünger als 62. Das liegt wohl vor allem an ihren großen, dunklen, perfekt fallenden Locken, die sie häufig kunstvoll mit ihrer Hand zerstrubbelt. Sie trägt Schwarz, etwas raffiniert Geschnittenes, das irgendeine Mischung aus Kleid, Overall und Hosenanzug ist. Halt – würde man bei einem männlichen Künstler auch sehr ins Kleidungsdetail gehen? Da ist er schon wieder, der Krampf.

Lieber erst einmal mit einer unkomplizierten Frage beginnen. Findet sie es nicht frustrierend, mit Anfang 60 einen Preis fürs Lebenswerk zu bekommen – so, als sei von ihr nichts mehr zu erwarten? „Es klingt zwar so, als würde man bald abnippeln“, sagt Franziska Becker, „aber ich habe ihn lieber jetzt, als wenn ich schon tatterig bin. Und ich arbeite ja auch schon 35 Jahre, da hat man das meiste vom Arbeitsleben hinter sich.“

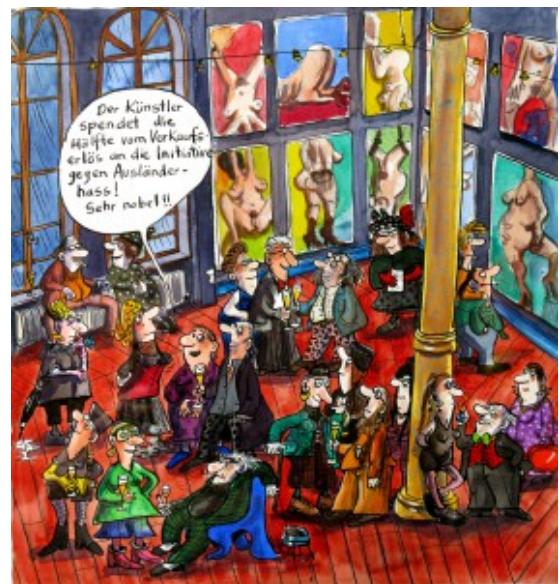


"Born to be wild" -
Franziska Becker

Tatsächlich waren die Elch-Preisträger der vergangenen Jahre – Olli Dittrich, Josef Hader, Helge Schneider – noch jünger. Bei den Entscheidungen der Jury steht, so heißt es, „nicht der Zeitgeist Pate; nicht der Massengeschmack und nicht momentaner Erfolg“, sondern „Können, Charakter und Wirkung“. Ausgezeichnet werden sollen Künstler, die Spuren hinterlassen. Dies galt in der Vergangenheit offenbar vor allem für Männer: Franziska Becker ist erst die zweite Frau, die den seit 1997 vergebenen Preis bekommt. Die erste war Marie Marcks, ebenfalls Karikaturistin.

Dass Franziska Becker Spuren hinterlassen hat, zeigt sich bereits heute. Tausende Frauen hatten oder haben ihre Bücher in den Regalen stehen, und ihre Kinder holen sie gern hervor, um sich darüber kaputtzulachen, wie es so war, früher: als der „neue Mann“ geboren wurde, der über seine Identität als Vater gleich ein „total authentisches Video“ drehte. Als die Frauen vom Heilkristall-Workshop zum Bauchtanz-Marathon fuhren. Als Gläserrücken und Schamanismus schwer in Mode waren und sich die Frauen in Frauencafés gegenseitig beharkten. In solchen Arbeiten illustriert Becker treffend die Verhältnisse, die skurril genug waren. Am stärksten ist sie aber, wenn sie in typischer Becker-Manier die Verhältnisse umkehrt. Ein simpler Kunstgriff, der ohne viel Worte, dafür umso bildgewaltiger zeigt, wie die Welt auch ganz anders sein könnte. Dann starren aufgeregt weibliche Augenpaare durch Seh-Schlitzte einer Peep-

Show, in der sich ein schlecht rasierter Mann mit Hundehalsband, ein Finger lasziv in den Mund gesteckt, selbst befriedigt. Dann stopfen Gänse den Käfig-Menschen mit Trichtern Brei in den Schlund, und modebewusste Zobel tragen Mäntel aus Menschenhaut, mit vielen Händchen vom Jungmensch. Und dann bedecken auch islamische Männer ihre Reize – mit einem extralangen Bart, der bis zum Gemächt reicht.



Menschenfreund - Franziska Becker

„Ich möchte für meine Arbeit und nicht als Frau honoriert werden“, sagt Becker dazu, „es gibt halt sehr wenige Karikaturistinnen, und wenige, die so lange durchhalten.“ Franziska Becker hält durch, seit 35 Jahren, ohne sich, wie sie sagt, „verbiegen zu lassen“, ohne sich verkauft zu haben. Darauf, sagt sie, sei sie schon ein bisschen stolz. Gelegenheiten hat es durchaus gegeben – etwa eine Anfrage, ob sie nicht von der Emma zur Brigitte wechseln wollte. Doch Emma und Brigitte – das waren in den späten 70ern und frühen 80ern nicht einfach zwei Magazine für unterschiedliche Zielgruppen, das waren unvereinbare Welten. Und Becker, gerade in der einen Welt heimisch geworden, dachte nicht daran, sie wieder zu verlassen: „Ich fühle mich bis heute bei der Emma zu Hause, ich habe ja auch ein politisches Anliegen“, sagt sie.

Inzwischen haben sich alle geändert: Emma, Brigitte, Franziska Becker selbst. Könnte sie sich inzwischen vorstellen, für beide Magazine zu arbeiten? Moraleische Bedenken hätte sie heute keine mehr, sagt sie, aber: „Ich weiß nicht, ob die Alice das so prickelnd fände.“



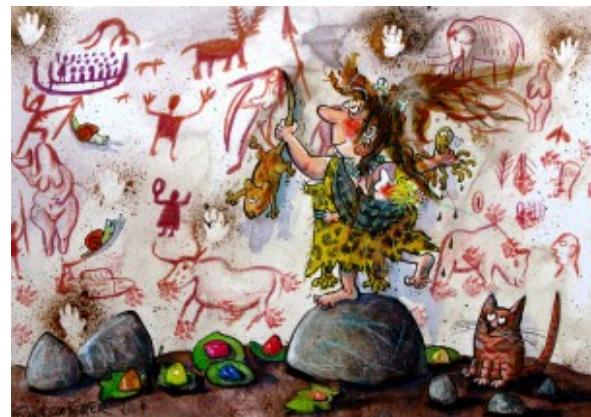
Traumbaum - Franziska Becker

Alice Schwarzer: Franziska Becker lernte sie 1975 in Heidelberg kennen. Zwei Jahre später hörte sie, dass Schwarzer für ihr neues Magazin eine Karikaturistin suchte, und bewarb sich mit einer Kugelschreiber-Zeichnung – ausgerechnet einer Parodie auf die „Vorher – Nachher“-Serie aus der Brigitte. Als Becker auf die sieben Jahre ältere Schwarzer traf, war „Der kleine Unterschied und seine großen Folgen“ gerade erschienen; Schwarzer kam aus Paris zurück, wo sie sich mit Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre angefreundet hatte. Den Respekt, den Franziska Becker als Kunststudentin damals vor der Journalistin und Feministin empfand, hat sie sich bis heute bewahrt.

Die Geschichte ihrer Politisierung hat Franziska Becker schonungslos in einer ihrer Zwölf-Bilder-Geschichten nachgezeichnet. „Meine 68er in Heidelberg“ erzählt von einem etwas orientierungslosen Mädchen, das sich nach einem Semester Ägyptologie in einer „kleinmütigen Anwandlung“ doch für eine Ausbildung am Hygiene-Institut entscheidet. „So, halten Sie meine Pipette, Fräulein Becker“, sagt in der Bild-Geschichte ein unappetitlich distanzloser Ausbilder zu dem jungen

Mädchen. Doch bevor sie dagegen auf die Barrikaden gehen wird, muss sie erst noch lernen, dass genau das – der Kampf um Gleichberechtigung – ihr Lebensthema ist, und nicht etwa der gegen den Monokapitalismus und das Schweinesystem, den ihr Freund und seine Kommilitonen ausfechten, während sie ihre Freundinnen Flugblätter tippen lassen. Erst, als Franziska Becker mit anderen Frauen ihr Ding machte, fühlte sich alles richtig an. Eine Emanzipationsgeschichte in Bildern, eine Bilderbuch-Emanzipation.

Noch richtiger wurde es, als Franziska Becker, ihrem Job bei Emma sei Dank, der Kunstakademie den Rücken kehren konnte. „Ich war unglücklich dort. Es gab viel Konkurrenz unter Männern – Frauen wurden nicht recht ernst genommen. Es gab keine einzige Professorin oder Assistentin, und es war alles andere als der Hort geistigen Austausches, den ich mir erhofft hatte“, sagt sie. Immerhin erwarb Becker unter dem Jung-Professor Markus Lüpertz brauchbare Kenntnisse im Aktzeichnen und Anatomie. Bereut hat sie ihre Entscheidung nie. Von nun an kümmerte sie sich selbst um ihre künstlerische Entwicklung – und das ausgesprochen erfolgreich. Aus dem anfangs noch kindlichen, ungeübten Strich wurde eine eigene Handschrift, erkennbar durch große Liebe auch zum kleinsten Mode-Detail.



Urzeitcomic - Franziska Becker

Kaum zu glauben, dass sie ihre Zeichnungen nie nach der Natur,

sondern stets aus der Erinnerung macht: Franziska Becker saugt Bilder in sich auf, speichert sie – und vertraut ihren Blick auf die Welt dann dem Papier an. Aus dem Job wurde ein Beruf. Franziska-Becker-Figuren findet man inzwischen in „Psychologie heute“ oder „Stern“, in der „Titanic“ oder in Tageszeitungen. Sie illustriert Bücher und malt, gerne auf großer Leinwand und unter Verarbeitung überraschender Materialien: alte Landkarten, Federn, Wolle, Papierschiffchen. Die Galerie Jöllenbeck vertritt ihre Bilder. Sie veröffentlichte mehr als 20 Bücher, darunter die Klassiker „Mein feministischer Alltag“, „Männer“, „Weiber“ oder „Hin und Her“, letzteres gemeinsam mit ihrem langjährigen Lebensgefährten, dem Zeichner Manfred von Papen (papan). Die Ausstellung, die der Elch-Preisträgerin derzeit im Alten Rathaus Göttingen ausgerichtet wird, ist bereits ihre 21. Einzelschau. Franziska Beckers Kulleraugen-Figuren mit ihren Langnasen waren bereits im Von der Heydt Museum Wuppertal, im Caricatura Museum Frankfurt, im Wilhelm Busch Museum Hannover oder im Kölnischen Stadtmuseum zu sehen.

Treu geblieben ist Franziska Becker nicht nur der Emma und ihrem zeichnerischen Einsatz für gleiche Rechte, treu blieb sie auch einem unkonventionellen Lebensstil: Die Künstlerin wohnt mal in ihrer Kölner Südstadtwohnung, mal in ihrem abgeschiedenen Atelier im Bergischen Land – und vier Monate im Jahr in Philadelphia. Dorther kommt ihr Freund, ein ehemaliger Soziologie-Professor. Becker hat ihn vor 15 Jahren kennengelernt: Er hatte ihr „New York Tagebuch“ in die Finger bekommen und ihr daraufhin einen Brief geschrieben.



Party - Franziska Becker

Die USA, überhaupt das Reisen, verschaffen Franziska Becker noch einmal neue Themen und Pläne. In diesem Jahr, das hat sie sich fest vorgenommen, will sie mit ausgewählten Arbeiten unterm Arm beim „New Yorker“ vorsprechen, dem berühmten, kunstsinnig- intellektuellen Stadtmagazin. Außerdem will sie ein Kinderbuch schreiben und illustrieren, will sie viel mehr große Bilder malen und dabei neue Techniken ausprobieren. Neue Themen kommen ihr mit Anfang 60 sowieso: In „Der Fall Mutti“ versucht Tochter Franziska erfolgreich, den Kränkungen und Unverschämtheiten einer altersdementen Frau Humor abzuringen – mit Erfolg. Für diese Bildgeschichte wurde Franziska Becker – wie für viele andere vermeintlich politisch unkorrekte auch – von einem Teil ihres zumeist weiblichen Publikums angefeindet. Doch davon hat sie sich, wie von so manch anderem auch, längst emanzipiert.

(Der Text erschien zuerst in der Februar-Ausgabe des Magazins K.WEST)

Schicksal und Geschichte:

Prokofjews „Krieg und Frieden“ in der finanziell gebeutelten Kölner Oper

geschrieben von Werner Häußner | 30. Januar 2025

Ein großer Erfolg zur Eröffnung der Saison der Kölner Oper!

Sergej Prokofjews „Krieg und Frieden“ nach dem Roman Lew Tolstois sorgte nicht nur für begeisterte Kritiken, sondern bei der letzten Vorstellung auch für einen Beinahe-Tumult vor der Kasse: Hätte der Intendant nicht kurzfristig Stehplätze zur Verfügung gestellt, wären wohl einige Opernbesucher frustriert nach Hause gegangen.



Der Krieg: Matthias Klink als von Schmerz und Qual gekrümmter Pierre Besuchow - eine der drei Hauptfiguren von Prokofjews Oper. Foto: Karl und Monika Forst

Mit „Krieg und Frieden“ hat Uwe Eric Laufenberg, seit 2009 amtierender Intendant der Oper, einen zweiten grandiosen Erfolg verbuchen können – nach der bejubelten Uraufführung von

Karlheinz Stockhausens „Sonntag aus Licht“ in der vergangenen Spielzeit. Doch die künstlerischen Großtaten, obwohl vom Publikum angenommen und mit viel Beifall bedacht, sind auch ein Grund für fortlaufende Querelen um die finanzielle Ausstattung der Bühnen Köln. Denn auf der einen Seite stehen die politischen Erwartungen, die Oper Köln solle in der oberen Liga der deutschen Bühnen mitspielen – was für eine Millionenstadt kein überzogenes Ziel ist. Auf der anderen Seite dräut eine chronische Unterfinanzierung von Oper und Schauspiel. In der vergangenen Spielzeit 2010/11 lag das Defizit bei fünf Millionen Euro, die aus den Rücklagen entnommen werden müssen. Die Stadt, die in einer tiefen Finanzkrise steckt, finanziert die Eigenbetriebe mit knapp 48 Millionen pro Jahr.

Ein künstlerischer Erfolg – die Uraufführung von „Sonntag aus Licht“ – und ein Gastspiel in China haben die Finanzierungslücke kräftig erweitert. Dazu ist die Verteilung der Mittel zwischen Oper und Schauspiel nicht geregelt. Und die Bühnen müssen dazu noch Tarifsteigerungen für 700 Mitarbeiter selbst auffangen; das sind 700.000 Euro. Erschwerend kommt eine Kürzung im laufenden Spielbetrieb von 1,4 Millionen Euro dazu – so der Geschäftsführender Direktor der beiden Bühnen, Patrick Wassenbauer.

Vor diesem Hintergrund hat die Deutschsprachige Opernkonferenz jetzt die Stadt Köln aufgefordert, für eine solide finanzielle Ausstattung der Oper Köln zu sorgen. „Es ist eine Zumutung für die Kölner Oper, um jeden Euro eines künstlerischen Etats feilschen zu müssen“ sagte der Vorsitzende der Opernkonferenz, der Frankfurter Opernintendant Bernd Loebe, anlässlich der Herbstsitzung der Konferenz in Zürich. So sei eine seriöse künstlerische Planung eines städtischen Opernhauses nicht möglich. Das Aufzehren der Rücklagen durch die laufenden Aufgaben macht aus Sicht der Opernkonferenz deutlich, dass die Kölner Oper einen zusätzlichen Zuschussbedarf von mindestens fünf Millionen Euro hat. Der Kölner Kulturdezernent Georg

Quander hatte im September noch von sieben Millionen gesprochen, wenn Köln mit Städten wie Frankfurt, Stuttgart und Dresden gleich ziehen solle.

Nun kann sich die Oper Köln das unbestreitbare Verdienst anrechnen lassen, „Krieg und Frieden“ in einer weitgehend den ursprünglichen Intentionen Prokofjews entsprechenden Fassung auf die Bühne gebracht zu haben. Prokofjews Lieblings- und Schmerzenskind, 1941 kurz vor dem Einmarsch der Deutschen in Russland begonnen, sollte eine Oper über die Glücks- und Sinsuche von Menschen in einer erstarrten, vergnügungssüchtigen, moralisch morschen Gesellschaft werden. Prokofjew wollte, ganz im Sinne Tolstois, die Menschen in ihrer Suche nach Sinn, Liebe, Erfüllung darstellen – und ihr Scheitern im Strudel historischer Ereignisse, die sie weder vorhersehen noch verantworten konnten. Die Verknüpfung individueller Schicksale mit dem ehrernen Gang einer unberechenbaren Geschichte: das ist Tolstois Thema, und das interessierte Prokofjews seit der Jugendlektüre des Buchs.

Doch Prokofjews Pläne erwiesen sich als Schaum: Der überraschende Kriegsbeginn, die Parallele von 1941 mit dem Überfall Napoleons 1812 und dem alle Stände einigenden nationalen Widerstand legte es nahe, die patriotischen und heroischen Momente zu Lasten der intimen Szenen herauszustellen. Prokofjew arbeitete das Werk mehrmals um, ergänzte es durch Massenchöre und ein Sieges-Finale, das wohl den „vaterländischen“ Krieg gegen Napoleon mit dem aktuellen Niederringen von Hitlers Armeen in Bezug bringen sollte. Behindert und bedrängt von der sowjetischen Kulturbürokratie und ständig bedroht von der Gefahr, ein Opfer der Willkür des stalinistischen Terrors zu werden, konnte Prokofjew seine Oper nie vollständig auf der Bühne erleben. Die Uraufführung einer kritischen Edition, die der Fassung letzter Hand Prokofjews entsprach, fand erst 1959 in Moskau statt. Der Ruch der Propaganda-Oper erschwerte die Rezeption zumal im Westen. In der DDR fand die Erstaufführung 1961 in Leipzig statt, in der

Bundesrepublik gab man „Krieg und Frieden“ in einer Bearbeitung erstmals 1969 in Gelsenkirchen – ohne nachhaltigen Widerhall.

In Köln reduzierten Dirigent Michael Sanderling und Regisseur Nicolas Brieger das Werk auf dreieinhalb Stunden Spieldauer. Dabei verzichten sie auf die retardierenden Volks- und Massenchöre, mit denen Prokofjew das Werk zum sowjetischen Monumental-Spektakel aufblasen sollte. Von den dreizehn Bildern erfasst der Rotstift das achte, große Teile des zehnten und das Triumph-Finale; die Gestalt des Generals Kutusow entfällt als einzige größere Partie.

Die Kürzungen ermöglichen Brieger, die Geschichte der Hauptpersonen ins Zentrum zu rücken und den Bruch zwischen einem intimen Drama und einer epischen Historienerzählung zu überbrücken. So holt er eine Intention Tolstois zurück: Er verknüpft konzentrierter die Fäden des einzelnen Schicksals mit den Strängen der allgemeinen Ereignisse. Bühnenbildner Raimund Bauer hat ihm dafür Räume voll Melancholie, Verfall und Trostlosigkeit geschaffen. Die Wände, zwischen denen die großstädtische russische Gesellschaft feiert, tanzt und intrigiert, stehen mit ihren verblichenen Farben und leeren Supraporten für Verfall. Sie lassen sich rasch verschieben, öffnen oder schließen Räume, schaffen Perspektiven, konzentrieren den Blick auf bestimmte Personen.

Im zweiten Teil weitet Bauer die Bühne für die Moskauer Szenen, schafft einen tief nach hinten geöffneten Raum, in dem sich Mord und Vergewaltigung, Aufmärsche und Todeskarawanen, Brand und Kampf ereignen. In dieser Leere verlieren sich die Menschen auch am Ende der Oper: Brieger lässt den Schluss offen; die Schicksale, die uns für gut drei Stunden vor Augen gestellt wurden, verlieren sich in der fahlen, verrauchten Weite dieser zerstörten Welt. Was bleibt, ist ein lesender Pierre Besuchow am Ende: Ein Mensch, der zu sich selbst gefunden hat, ein intensives Bild für einen möglichen Aufbruch, die Ahnung einer heilenden Welt.

Ein Plus der Kölner Inszenierung ist die fein abgestimmte, psychologisch dichte Personenregie Briegers. Kein Blick, keine Geste bleibt dem Zufall überlassen. Brieger findet auch die Kraft zu Bildern, die über sich hinausweisen: Wenn Fürst Andrej zum ersten Mal seine spätere große Liebe Natascha sieht, strecken beide die Arme nacheinander aus, erreichen sich aber nicht. Die dritte Szene, der Besuch von Natascha Rostows Familie beim alten Fürsten Bolkonski, ist ein Kabinettstück vollendet Charakterisierungskunst. Der Alte zeigt schon in seiner Kleidung (stets treffende Kostüme: Andrea Schmidt-Futterer), dass er die rangniederen und verarmten Rostows verachtet; er tritt ihnen nachlässig mit langer Unterhose unter dem Hausmantel gegenüber.

Aber auch die Reaktionen der Frauen – die verängstigte, gleichwohl selbstbewusste Natascha, die vom Schmerz über ihre Arroganz durchfahrene Marja Bolkonskaja – sind subtil beobachtet und so differenziert wie Tschechow'sche Charaktere ausgearbeitet. In den Massenszenen versucht Brieger, peinlichen Realismus zu vermeiden, wenn er auch schonungslos sexuelle Gewalt und enthemmte Brutalität zeigt. Einzig die Szene mit Napoleon (ausdrucksstark: Miljenko Turk) hätte durch weniger rabiate Parodie gewonnen: Ein haltloser Kretin, der auf dem Sandkasten liegt und Fähnchen steckt, wirkt weder schillernd noch gefährlich.

Zum Szenischen tritt in Köln gleichrangig das Musikalische: Michael Sanderling beherrscht die dröhnenden Klangmassen, die Momenteheroischer Wucht, mehr noch aber die differenzierte Gestaltung der kammermusikalischen, farbenreichen Szenen. Der berühmte h-Moll-Walzer changiert zwischen verhangener Trauer und lasziver Schmeichelei; die großen orchestralen Schilderungen sind in ihren Mussorgsky-Anklängen, ihrer lapidaren Schwere und melancholischen Tönung getroffen. Sanderling erweist sich als kompetenter Sänger-Begleiter, der das ausgezeichnet aufspielende Gürzenich-Orchester im rechten Moment zurücknehmen kann, der aber auch wundervollen

kammermusikalischen und solistischen Details zu ihrem Recht verhilft.



Johannes Martin
Kränzle als Fürst
Andrej. Foto: Klaus
und Monika Forster

Den Sängern tut eine solch kooperative Stütze gut: Johannes Martin Kränzle beweist als Andrej wieder, dass er sich in die erste Riege emporgesungen hat. Den Charakter des noblen, aber traumatisierten und zutiefst vom Leben verunsicherten Fürsten erfasst er in der Farbe seines Baritons, aber auch in seinem bewussten, präzis ausgeformten Spiel.

Für die Natascha Olesya Golovnevas gilt Gleichtes: Sie erfüllt die ariosen Teile ihrer Partie mit dem intensiven Glanz eines sicher positionierten Soprans, führt den Atem nahezu perfekt, singt ein strömendes Legato und beherrscht nach der Nervosität der Premiere auch die Lautstärke mancher zu massiv angelegter Spitzentöne. Matthias Klink ist vom Charakter seines Tenors und von der Erscheinung als grüblerischer Intellektueller eine ideale Verkörperung des Grafen Pierre. Er, die „Klammer“ des Geschehens, wirkt glaubwürdig als entschiedener Gegenspieler des schmierigen

Anatol Kuragin (wirkungsvoll: Mirko Roschkowski) wie als von Angst geschütteltes und von jeder Orientierung verlassenes Opfer des französischen Terrors. Dass Manfred Fink die treuherzige Verkörperung der weisen russischen Volksseele, den bäuerlichen Philosophen Platon Karatajew, behutsam zurücknimmt, nimmt der Figur ihren aufdringlichen Symbolcharakter.



Olesya Golovneva
als Natascha. Foto:
Karl und Monika
Forster

Prokofjews Werk wäre eine Sache großer Bühnen – und nach dem Erfolg der Kölner Aufführungsserie sollte man sich von Hamburg bis Wien ernstlich überlegen, ob man auf diese beeindruckende, musikalisch wie szenisch dankbare Oper im Repertoire verzichten kann. Es wäre eine längst fällige Wiedergutmachung an Prokofjews ambitioniertestem Werk. Und in Köln ist zu hoffen, dass „Krieg und Frieden“ wieder aufgenommen wird.

Theater auf Feldforschung und im Verschnittversuch

geschrieben von Rolf Dennemann | 30. Januar 2025

Zwei kleine Theatererscheinungen der letzte Tage, ein „Stück“ und ein „Tanzstück“, in Dortmund und in Köln gezeigt, drängen zum Nachdenken über den Nachwuchs.

Beginnen wir in Köln. Auf der „Bühne der Kulturen“ sieht man „Aus Drei mach Eins“, ein Versuch, drei kleine Tanzstücke zu einem abendfüllenden zu verknoten. Es ist ein Versuch und als solcher wird er auch vermittelt. Die Reihe „Next Generation“ sagt uns, hier sieht man was, was noch Zeit braucht, aber kommen wird. Aus dem Solo „Kehrseite“ von und mit Annekatrin Kiesel, dem Duo „Human inside“ mit Cornelia Trümper und Arthur Schopa und dem Musik/Tanz-Duo „Subcontinenscious“ mit Photini Meletiadis und Laurenz Gemmer wurde ein Abend zusammengesetzt. Muss nicht sein, aber einen Versuch war es wert.

Die einzelnen Konzepte passen nur scheinbar zusammen, behindern sich aber eher, werfen Fragen auf, die nicht aufkommen sollten. Im Zentrum steht das fast autistische Verhältnis des Tänzers zu seiner Musik und dem Klavier, das eine zwanghafte Liaison mit der Bewegungskünstlerin eingeht. Da sieht man, welch ein minimalistischer, aber starker Abend es hätte sein können. So war es ein Tanzabend mit konventionellen Intermezzi. Immerhin.

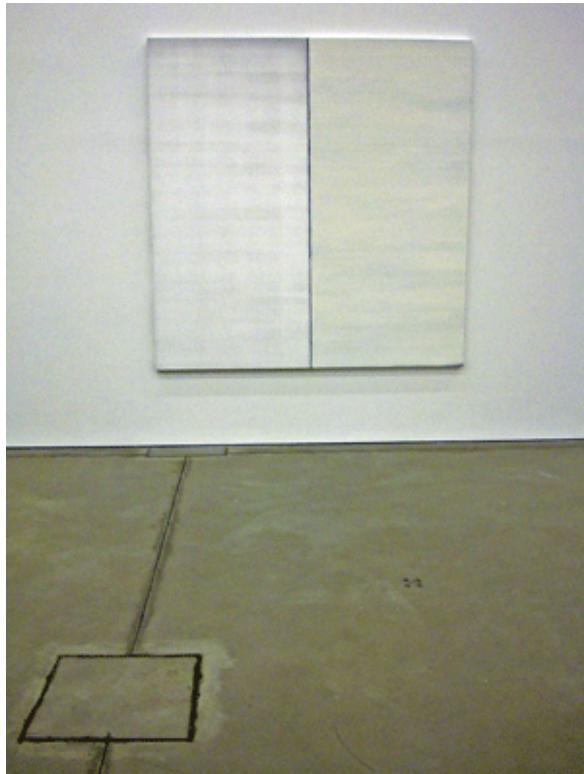
In Dortmund zeigte das 99-Cent-Theater aus Bochum ein Gastspiel, das sich – in veränderten Konstellationen und Inhalten – durch das Ruhrgebiet zieht, mal erarbeitet nach Beobachtungen in Essen, mal in Duisburg. Hier im Theater im Depot bietet die junge Truppe ihre „Eintagsfliegen“, einer von ihnen so genannten Feldforschung folgend. Diese Feldforschungsserien sind eine Modeerscheinung. Man hat sich am Dortmunder Flughafen aufgehalten. Die Beobachtungen dort

sind nun als Konzentrat auf der Bühne zu besichtigen. Da sieht man Stuhlsitzgruppen, einen Koffer, eine Erdkugel, die von der Decke hängt. Drei Akteure kommen und gehen, dann wird Text abgesondert, nicht viel, aber passgenau. Zugegeben, die Texte von Elisa Müller (über das Fliegen an sich) haben eine naiv-schöne Färbung.

Ansonsten ist das alles sehr dünn. Knappe 40 Minuten dauert der Abend. Inhalt für gerade mal fünf Minuten kann man nicht länger ziehen. Das war schon hörgerecht. Warum man Mikros für die kleinen Ergebnisse großer Forschung benutzt, könnte dem Verfremdungseffekt geschuldet sein, ist aber eher befremdlich. Auch hier ein Versuch, der allerdings die Bühnengröße von ca. 12 mal 8 Metern nicht schafft, nicht in 40 Minuten, nicht so dünn angewärmt.

Weiß – die Synthese aller Farben

geschrieben von Charlotte Lindenberg | 30. Januar 2025



Callum Innes,
Installationsansicht Loock
Galerie, Berlin, 10, Foto CL

Jawohl, Euer Ehren: Ich gestehe. Ich gehöre auch zu denen, die mit der Kamera im Anschlag durch Ausstellungen ziehen, und von denen man sich fragt, was sie mit all den erlegten Terabytes eigentlich anstellen. Naja, erstmal beschriften und in entsprechenden Ordnern versenken. Selbige tragen so unverfängliche Titel wie „Malerei“, „Skulptur“, „Installation“ und so. Guckt man aber rein, fällt – in meinem Fall – eine gewisse Einseitigkeit auf.

Es sieht nicht allzu farbenfroh aus da drinnen. Die Palette der Gemälde beispielsweise bewegt sich zwischen Zartgrau und Titanweiß, die der Objekte zwischen Vanille und Beige, und nur unter den Installationen finden sich dunklere Grautöne. Der Anblick dieses ziemlich blassen Sortiments, das ich inzwischen zusammen geknippt habe, veranlasst schon mal die Frage, warum mich inmitten des allgegenwärtigen Farbrausches ausgerechnet die gespenstisch blutleeren Leinwände und Objekte anziehen. Leide ich unter diesem psychischen Waschzwang, der so manche

Personen mit mörderischer Gesinnung veranlasst, sich vorzugsweise in schneeweißer Garderobe zu präsentieren?

Anders gefragt: Was hat Weiß, was all die umwerfend schönen Farben nicht haben?

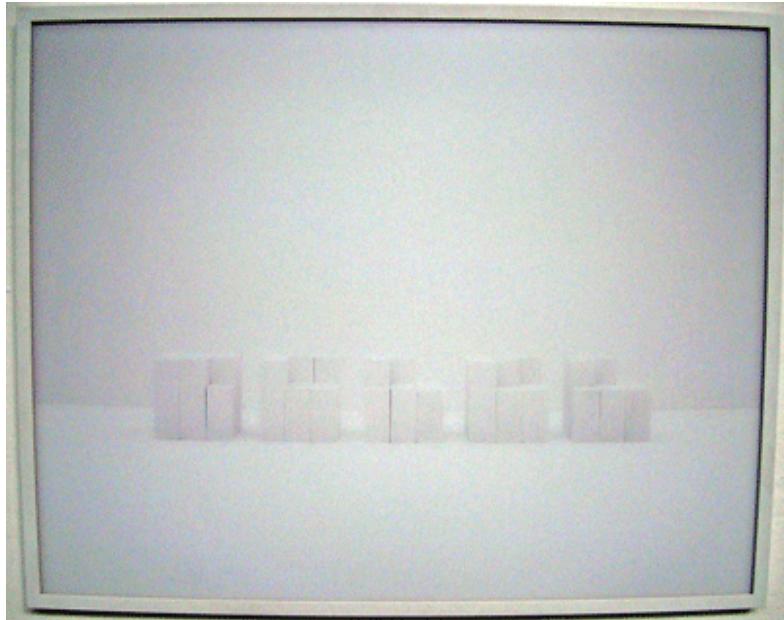


Rosella Bellusci „Uomo diafano D, B, C“, 07, Foto CL

Dabei sind mir die Vorzüge bunter Farben durchaus geläufig. Ich gehör sogar zu den fantasiearmen Langweilern, die im einst legendären Fragebogen der FAZ auf die Erkundigung nach der „Lieblingsfarbe“ einfallslos aber wahr „alle“ geantwortet hätten. (Bedauerlicherweise hat mich die FAZ nie gefragt.) Dennoch können sie „alle“ mir zuweilen sowas von gestohlen bleiben. Und dabei weiß (!) ich mich in bester Gesellschaft – nämlich in eurer.

Wir alle sind einem Farbgewitter ausgesetzt, gegen das wir uns eher selten durch bewusstes, weitaus häufiger durch unbewusstes Ausblenden wehren. Umso wohltuender erleben wir die Sicht in eine unbunte Weite. Ja, Weite, denn Sehen ist entspannend, wenn wir den Blick ausrollen können, ohne irgendwo anzustoßen. Dieses unscharfe Schweifenlassen funktioniert besonders gut, wenn es mangels Form- und Farbunterschieden nichts zu fokussieren gibt: Himmel, Wasser, Erde – eine gewisse Reizarmut zugunsten von Weitläufigkeit

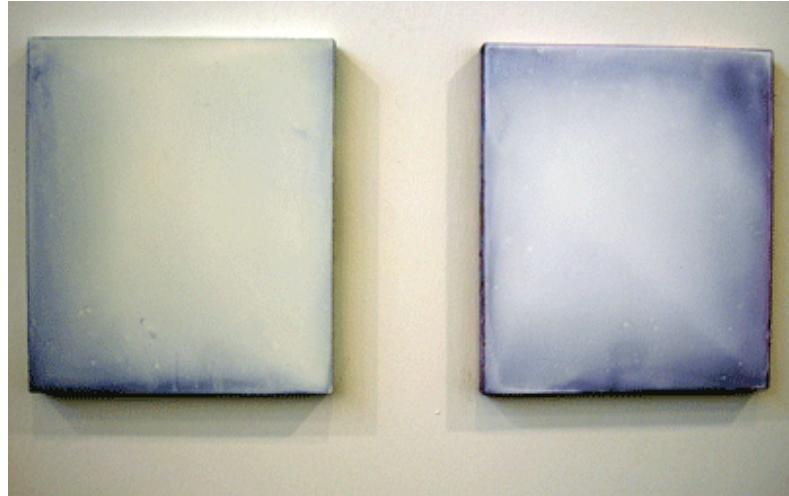
macht relativ unaufgeregte Elemente zur Badewanne für die Augen.



Esperanza Spierling „Fünf Würfel“,
09, Foto CL

Da sich in Ausstellungen aber eher selten die Gelegenheit ergibt, selbige an Horizonten oder Wolkendecken zu räkeln, suchen sich diese unsere „Eierbecher der Blicke“ andere Schlupflöcher aus dem visuellen Overkill. Dazu gehören Flächen und Körper, die die optische Entsprechung sog. Schalltoter Räume darstellen – Kammern, deren Wandverkleidungen keinerlei Ton reflektieren.

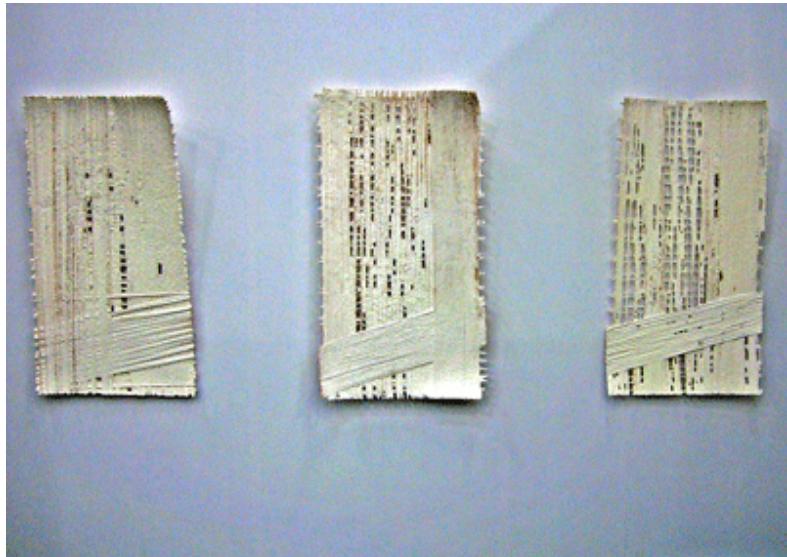
Diese Analogie jedoch trifft nur begrenzt zu, denn hat sich der vom Farbgeflimmer betäubte Gesichtssinn erst an die plötzliche Ruhe gewöhnt, gewinnt er an Schärfe und fängt an, die anfängliche Reizarmut „rein“ weißer Situationen in Nuancen zu zerlegen – ein Phänomen, das einst zum gern zitierten Irrtum der vermeintlichen Vielzahl von Wörtern für Schnee in den Sprachen der Eskimo geführt hat.



Markus Amm, Installationsansicht
Galerie Guenther, Berlin, 10, Foto CL

Weiß erzeugt eine unvergleichliche Sensibilität für seine nicht-weißen Bestandteile. So stellt es die zu seiner Erfassung notwendige Trennschärfe selbst her, indem der Blick ins vermeintlich einheitlich Helle alsbald die darin verborgenen Unterschiede offenbart.

Das lustvolle Auflösen anfänglich kompakter Homogenität in eine Vielzahl verschiedener Helligkeiten, Schärfen und Entfernungen ist wohl auch der Grund, weshalb wir bis heute hartnäckig an der inzwischen mehrfach widerlegten Illusion festhalten, die Heroen und Göttinnen der Antike habe man sich weiß gewandet und ungeschminkt vorzustellen. Trotz pädagogisch ambitionierter Ausstellungen solcher Statuen entsprechend des historisch belegten, papageienbunten Dresscodes der griechischen Klassik, bevorzugt die Mehrheit heutiger BetrachterInnen die unbemalte, und daher erst richtig „edle Einfalt, stille Größe“, wohl wissend, dass sie eine geschichtliche Fälschung ist.



Antonella Zazerra,
Installationsansicht Art Cologne, 11,
Foto CL

Während andere monochrome Flächen zwar ebenfalls sensibilisieren, leisten sie dem investigativen Blick dennoch mehr Widerstand. Je mehr Licht eine Farbe absorbiert, desto eindringlicher müssen wir sie fixieren, wohingegen Licht reflektierende Flächen uns die Arbeit des scharfsichtigen Beleuchtens abnehmen. Das als Schneebblindheit bekannte Kippen des Lichten ins Überbelichtete inszenierte einst Terence Koh in einer Installation namens *Captain Buddha*, die nur durch eine Luke erreichbar war. Die beim Eintreten erlebte Blendung verdankte sich weniger einer einzelnen Lichtquelle als vielmehr dem erbarmungslosen Weiß der Situation – ein optischer Nebel, aus dem die Konturen symbolisch aufgeladener Gegenstände nur widerwillig herauf dämmerten. Dieses Auflösen der Formen in einem nicht fassbaren, gleißend hellen Raum ähnelt einer in buddhistischer Terminologie als Leerheit umschriebener psychischer Erfahrung, die Koh wie folgt erläutert: „schon immer wollte ich eine ausstellung über die ideen des buddhismus machen, sie werden heutzutage sehr gebraucht“.



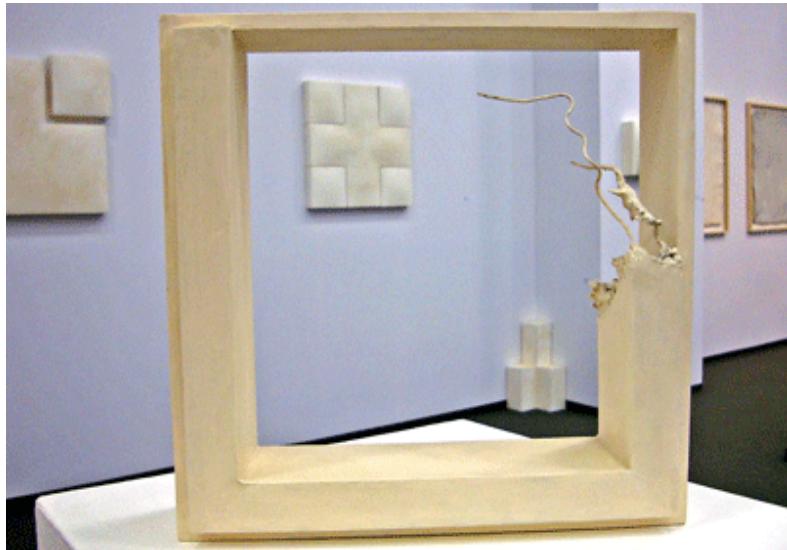
Stand von Grossetti Arte Contemporanea auf der Art Cologne, 11, Foto CL

Wie dem auch sei, wurde die philosophische Kapazität des Weiß, über sich hinaus ins Nicht-Materielle zu verweisen, traditionell auch Gold zugesprochen. Anders als diese grundsätzlich mit dem Wert eines Edelmetalls assoziierte Farbe aber wahrt Weiß eine gedankliche Freiheit, welche die Betreiber der Mailänder Galerie Grossetti Arte Contemporanea veranlasste, der diesjährigen Art Cologne ein Kuckucksei namens *White Meditation Room* ins Nest zu legen. Und in dem war tatsächlich drin, was drauf stand. Das Aufgebot einer Vielzahl (mehr oder weniger) weißer Exponate erzeugte eine kontemplative Ruhe und fungierte somit als exotische Insel inmitten des Rummelplatzes der Messehalle.



Stand von Grossetti Arte Contemporanea auf der Art Cologne, 11, (Detail), Foto CL

Es ist seine Doppelnatur, die Weiß als Synthese aller Farben über diese hinausgehend ins Immaterielle erhebt. Denn es ist materielle Präsenz sowie deren Abwesenheit, eine barrierefreie Spielwiese umherwandernder Blicke, die gleich darauf zur Implosion örtlicher Begrenzungen und somit vollständigen Orientierungslosigkeit führen kann, eine Projektionsfläche zur dramatischen Inszenierung subtiler Abweichungen, die ebenso zur Auslöschung jeglicher Unterscheidung führt. Dieser Verweis des Gegenständlichen aufs Nicht-Gegenständliche nebst aller vorher beschriebenen Eigenschaften hat jedenfalls bewirkt, dass sich meine Festplatte unter dem Etikettenschwindel „Malerei“ und „Skulptur“ mit allerlei Varianten weißen Rauschens füllt, die innerhalb der Kakophonie von Messe- und Ausstellungshallen den Durchblick ins Jenseits von Hinguckern und Must-Sees erlauben.



Stand von Grossetti Arte Contemporanea auf der Art Cologne, 11, (Detail), Foto CL

Sommerfestival in Köln: Alvin Ailey American Dance Theater

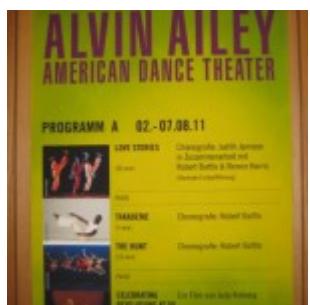
geschrieben von Britta Langhoff | 30. Januar 2025

„Rock my soul in the bosom of Abraham...“ – genau dies bot das Alvin Ailey American Dance Theater bei der Premiere des neuen Programms im Rahmen des [Kölner Sommerfestivals](#). Sie rockten die Kölner Philharmonie, enthusiastisch gefeiert vom Publikum. Sechs lange Jahre ist es her, dass die Company zuletzt in Deutschland gastierte.

Viel hat sich seitdem getan. Judith Jamison, die langjährige, direkte Nachfolgerin Alvin Aileys, welche die Company zu weltweitem Ruhm führte, ist emeritiert, in einer persönlichen

Wahl ernannte sie Robert Battle im Juni zum neuen Artistic Director, die Foundation bezog in New York ein neues, festes Zuhause und die Company wurde zum „Cultural Ambassador to the world“ ernannt. Spannend die Frage für langjährige Fans dieser einzigartigen Truppe: „Was hat sich getan, sich geändert?“ Die Antwort : Vieles und doch auch wieder nichts. Nichts – weil sie immer noch die Besten sind. Im Modern Dance war und ist das Alvin Ailey American Dance Theater das Maß aller Dinge. Technisch brillant, künstlerisch tief berührend. Vieles – weil sie Neues wagen und der Einfluss Robert Battles das Repertoire um aktuelle Einflüsse erweitert...

Das Alvin Ailey American Dance Theater tanzt vielschichtige Geschichten von Tragik und Freude, von menschlicher Leidenschaft. Getrieben von der Frage „Wo stehe ich und wohin gehe ich ?“ erreichen sie die Herzen der Menschen, durchdrungen vom Willen, für Verständigung und Brüderlichkeit über alle Grenzen hinweg einzutreten. Man vergißt es leicht und sieht Amerika, kulturlos und oberflächlich zu sein, aber ein wesentlicher Bestandteil amerikanischer Kultur ist der Tanz. Amerika ist nicht nur die Wiege des Modern Dance, sondern auch das Land, in welchem der Tanz wie in kaum einem anderen westlichen Land gefördert und weiterentwickelt wird. Wegweisend seit über 50 Jahren ist das Alvin Ailey American Dance Theater. Nur folgerichtig, dass der US-Kongress dies 2008 würdigte und die Company offiziell zum „für die Welt lebendigen amerikanischen Kultur Botschafter der Vereinigten Staaten“ ernannte. Verbunden mit dem Auftrag, das Erbe der afroamerikanischen Kultur sowie des amerikanischen Modern Dance zu bewahren und weiterzuentwickeln.



Das Kölner Premierenprogramm eröffnete mit Love Letters. Eine von Judith Jamisons bedeutendsten Arbeiten, die sie zusammen mit dem HipHop-Pionier Rennie Harris und dem neuen Artistic Director Robert Battle neu choreographiert und überarbeitet hat. Die einzigartigen Stile der Choreographen verschmelzen nahtlos und vermitteln eine neue Botschaft, die den Bogen spannt vom dramatisch hingegebenen Modern Dance à la Martha Graham bis hin zu gewandelten heutigen Einflüssen afroamerikanischer Tänze.

Teil zwei des Programms gehört ganz dem Neuen. Robert Battle, dessen Neu-Einstudierungen mit Spannung erwartet und kritisch betrachtet wurden, enttäuscht nicht. In Takademie abstrahiert er die komplexen Formen des indischen Kathak Tanzes temporeich und verblüffend. In Hunt interpretieren sechs männliche Tänzer zur treibenden Trommelmusik der Les Tamours du Bronx ein archaisches Jagdzeremoniell. Bewusst durchbricht Battle die bisherige Linie des Alvin Ailey Repertoires und beschwört eine ganz neue Aggressivität im Tanz herauf. Der Zuschauer erlebt eine sehr maskuline, harte, aber auch kraftvolle Seite der Tänzer, die den Atem stocken lässt.

Im dritten Teil die Offenbarung. „Revelations“. Das Meisterwerk Alvin Aileys. Der Inbegriff des amerikanischen Modern Dance. Ein Klassiker, der bis heute von mehr Menschen in aller Welt gesehen wurde, als jedes andere Tanzstück des 20 Jahrhunderts. 50 Jahre alt sind sie geworden. Robert Battle hat bewusst entschieden, diesen Geburtstag zu zelebrieren und zu zeigen, dass man den grundlegenden Prinzipien Alvin Aileys weiterhin verpflichtet sein wird. So gehören die Offenbarungen zum Repertoire einer jeden Aufführung in diesem Sommer. Vorher wird dem Publikum ein eigens produzierter fünfminütiger Film der Emmy-preisgekrönten Regisseurin Judy Kinberg gezeigt, welcher die Entstehungsgeschichte und die Intention des Stückes beleuchtet.

Man kann die Revelations noch so oft gesehen haben, sie bleiben auch beim wiederholten Male eine Offenbarung.

Universell gültig, heute so berührend und aktuell wie vor 50 Jahren, gewinnt es mit jedem neuen Tänzer, mit jeder neuen Aufführung an Kraft. Aileys „Geschenk an die Menschheit“ ist eine dreiteilige Reise auf den Spuren der Gospels und Spirituals seiner Heimat. Tänzerisch verschmelzen hier die Freiheiten des Modern Dance mit der Horton-Technik zu einer bis heute unerreichten Einheit, lebendig, mitreißend, anrührend und überschäumend zugleich. Dieses Stück hat etwas so Besonderes, so Einzigartiges, dass es den Zuschauer immer wieder neu tief im Herzen berührt.

Das von der ersten Minute an von der Mischung aus Altbewährtem und Neuem mitgerissene Publikum feierte die Tänzer am Ende so frenetisch, dass wir noch in den Genuss der Zugabe-Choreographie von „Rock my Soul“ kamen. Ich für meinen Teil habe sowohl die Company als auch die Revelations nicht zum ersten, aber ganz sicher auch nicht zum letzten Mal gesehen, übrigens zu gerne auch wieder mal im Rahmen der Ruhrfestspiele.

Für Alvin Ailey war Tanz „ein Medium, dass die Vergangenheit ehrt, die Gegenwart würdigt und der Zukunft mit Zuversicht begegnet.“ Ich bin sicher, er wäre stolz auf die Tänzer, die heute unter seinem Namen diese Botschaft in die Welt tragen. Sie ehren und wahren sein Erbe, sie würdigen gegenwärtige Strömungen und sie verströmen Zuversicht für eine spannungsgeladene Zukunft des modernen Tanzes.

(Zitate aus dem Begleitheft zu den Kölner Sommerfestspielen)

Tretet ein, denn auch hier sind Götter!

geschrieben von Rolf Dennemann | 30. Januar 2025
Götterverdämlichung in alter Fabrik

Im Freistaat Köln gibt's was Neues, eine Fabrik, in der gespielt wird. Es ist angerichtet. Sekt, Wein, Chic. Freundliche Schönheiten überall. Premierenatmosphäre. Viele Zuschauer kommen per Taxi über den Rhein nach Deutz in die Deutz-Mülheimer Straße. Und was ich dann sehe, ist eine Beschreibung wert, mehr nicht. Aber zunächst stehe ich vor dem Eingang und rauche wie früher die Schornsteine der Industrie.

„raum 13“ nennt sich das, was sich hier in einer alten Maschinenfabrik, derzeit einrichtet. Raum für Kunst in industriellem Ambiente, das, was man sich nur wünschen kann als kreativer Schaffender von flüchtigen Werken der darstellenden Kunst. Erstaunlich, dass es im Ruhrgebiet, einer Region mit hunderten aufgelassener Industriegebäude, kaum Orte gibt, die genau diesem Zweck dienen (von PACT Zollverein mal abgesehen) und entsprechende Großräume haben.

In Köln wird schon seit Jahren nach geeigneten Tanzräumen gesucht. Immer wieder wird was ausprobiert. Der Wunsch ist verständlich, denn es gibt kaum irgendwo in der Republik so viele Bewegungskünstler wie eben im Zentrum der Medien, Colonia.

Am Samstag (18. Juni) fand die Uraufführung von „Ich bin ihr“ statt – mit dem inhaltsgebenden Untertitel: „Tretet ein, denn auch hier sind Götter!“ (Oder umgekehrt?) Man will ja nicht ohne Anspruch in die Zukunft wandeln.

Alles ist neu im Alten. Die Website ist demnach noch unvollständig, weist auf wilde Zeiten hin: Es gibt also bald den „Polilog“ mit Polisbox, Suppenküche, Tischgesellschaft und – vor allem – subversiven konspirativen Treffen. Die „junge

Szene“, „Alles was tanzt“ (als Marke und Veranstaltung schon vorhanden und mit Recht hochgelobt) und eben raum 13.

Der Versuch, für Köln ein Tanzhaus zu errichten, stieß 2009 auf konkretes Interesse bei der Politik: „Die Stadt Köln beschloss 2009, ein Tanzhaus zu etablieren und zu unterhalten. Die Tanzszene sollte einen festen Ort erhalten, der als Spielstätte, Proberaum, Unterrichtsmöglichkeit und als Treff- und Agitationspunkt eine Heimat für den Tanz in Köln sein sollte. Mit der Anmietung von zwei Hallen auf dem E-Werksgelände in Köln-Mülheim, hat das Kulturamt im Mai 2009 die Räumlichkeiten festgelegt. Nach einem Ideenwettbewerb übertrug das Kulturamt die Federführung für die Interimsnutzung an raum13 Theater Fraktion Köln. Am 30.07. 2010 wurde die Interims-Nutzung des Tanzhauses wie vereinbart aber wieder beendet. Mit der Entscheidung des Rates der Stadt Köln vom 7. Oktober 2010, für den Doppelhaushalt 2010/2011 keine Haushaltsmittel mehr für ein Tanzhaus in Köln einzuplanen, ist die Einstellung des Spielbetriebes nun auch endgültig.“



Foyer

Das „Deutzer Zentralwerk der schönen Künste“ hat nun seine Pforten geöffnet. Der Foyerbereich ist herausgeputzt und leuchtet. Man meint, man beträte die Dependance des Radial Systems in Berlin. Es wirkt ein wenig überchic. Man erhält weiße Überzieher, damit man nicht mit Straßenschuhen über den Tanzteppich latscht. Im Hausflur trifft man auf Monitore mit

sprechenden Köpfen, die man aber nicht versteht. Im 2. Stock dann Sequenz 1 des Stückes, das die Jungfernheit der Unternehmung öffnen soll.

Es geht also um Rituale, um Religion, um Götter, um Sinnsuche. Tänzerinnen und Tänzer reden durcheinander in ihren Sprachen. Babylonien also. War da nicht was in den 90ern? Aber gut, alles kommt wieder. Dann wird gesungen: Schlaflieder und anderes. Ich höre das Wort „Lalelu“ und weiß: Hier muss ich durch. Hier ist Ambition angesagt. Die Kostüme der Tanzmenschen sind wie das Foyer: chic, eine Mischung aus Poesie und Erotik, Unterwäsche mit Applikationen, rot, weiß, Kostüme eben. Man lockt das Publikum in einen Flur. Wir marschieren durch ein Treppenhaus, hinaus ins Freie. Dort: Eine Bühne. Am Boden liegende Trommlerinnen und Trommler, in der Mitte eine Frau mit Brautanmutung. Unschuld also. Ein schönes Bild, aber es beginnt wieder, sich zu bewegen. Es wird Text abgesondert. Es wird getrommelt. Wir – die Zuschauer – ziehen mit, enden dann auf Sitzplätzen in einer Halle mit sehr tiefer Bühne. Wunderbar. „Was man da machen könnte.“ Ich erwische mich beim Denken. Live-Musik dann zu verschiedenen Bildern, die serviert werden. Schlagwerk, Gitarre, Computer, Geige.



Götterbraut

Ich kann mich anlehnen. Gott sei Dank. Die Band singt und spielt „My sweet Lord“ von George Harrison. Ich stöhne laut auf. Peinlich. Auf der Bühne reißen die Tänzerinnen ihre Münder auf, starren religiös an die Decke. Ich will fliehen, aber es geht nicht. Ich müsste über die Bühne, will die

Ästhetik nicht zerstören, aus dem das Ganze besteht. Dann überfällt mich wieder Text. Chorisch wird bekundet, dass man zum Beispiel alle -ismen anerkennt. „Wir anerkennen Kommunismus, Hinduismus, Kapitalismus....“ Sie anerkennen auch Marilyn Monroe und Charles Manson. Was? Ohlala. Sehr brisant. Den Mörder von Sharon Tate, den bärtigen Sektenführer und Vielfachmörder. Nun gut. Dann stehen alle da und rauchen. Auf der Bühne. Alle. Ich bin schockiert und fühle mich provoziert. Tatsächlich folgt dann eine Folge von Tanzszenen ohne Text. Werde ich doch noch mitgenommen in die Welt der Emotionen und körperlicher Eindringlichkeit? Ich sende eine SMS, um mich etwas zu befreien. Das Ende naht und ich denke an das Wort „Erlösung“. Hat es doch Wirkung? Kann sein, dass ich auf dem falschen Fuß erwischt wurde, der immer noch in Beetmull eingewickelt ist, um nichts zu verschmutzen.

Aber vielleicht war dies doch die Abschlusspräsentation einer Themenwoche der örtlichen Waldorfschule oder eines Internats? Vielleicht haben sich alle aber auch inhaltlich überfrachtet, sodass das Resultat der innerlichen Auseinandersetzung äußerlich keine Entsprechung mehr finden konnte? Die Tänzerinnen und Tänzer haben ihre Sache so gut gemacht, wie es geplant war, wie es die dafür Verantwortlichen in Szene setzen wollte. Sie sind in die Falle getappt. Und ich bin erlöst, werde der Sekte nicht beitreten. Ist mir zu chic.

Ich brause über die A1 zurück, ins immer noch schmutzbehaftete Ruhrgebiet, schmeiße eine Heavy-Metal CD in den Player, singe laut mit und suche Gott am dunklen Himmel, der mir zuzwinkert.

Der Erste Tag:

Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde; die Erde aber war wüst und wirr, Finsternis lag über der Urflut, und Gottes Geist schwebte über dem Wasser.

Gott sprach: Es werde Licht. Und es wurde Licht. Gott sah, dass das Licht gut war; Gott schied das Licht von der Finsternis, und Gott nannte das Licht Tag, und die Finsternis

nannte er Nacht. Es wurde Abend, und es wurde Morgen: der erste Tag.

Erst danach, also nach dem Anfang, kam der Rest und das macht Hoffnung auf die Zukunft, auch von raum13

Mehr Mond!

geschrieben von Bernd Berke | 30. Januar 2025

Es ist eine jener Themen-Ausstellungen, bei denen man sich fragt: Warum ist bloß noch niemand vorher auf diese Idee gekommen? Das Kölner Wallraf Richartz-Museum lässt jetzt viele Monde aufgehen, leuchten und schimmern. Kann man da etwa mondsüchtig werden?

Eigentlich sonnenklar: Das erdnahe Gestirn ist ungeheuer oft gemalt (und später mit wissenschaftlichen und künstlerischen Absichten fotografiert) worden, oft auch indirekt: halb verborgen hinter dramatisch gebauschten Wolken oder zittrig gespiegelt auf Wasserflächen.

Die Kunstgeschichte hatte diverse „Mondphasen“, man denkt dabei wohl zuerst an die fahlen Nachtszenen der Romantik, die nicht selten in Bereiche ragen, die man als gefühligen Kitsch wahrnimmt. Schon die malenden Zeitgenossen ergingen sich damals zuweilen in ironischer Distanzierung. Johann Peter Hasenclevers „Die Sentimentale“ (1846), die sehnsgütig zum Mond aufblickt, gerät zum Spottbild auf übertriebene Schwärmerei.

Doch der Reigen dieser Schau setzt schon sehr viel früher ein, nämlich bei Stefan Lochner und Albrecht Dürer. Man lernt nicht nur das Phänomen der strahlenbekränzten „Mondsichel-Madonnen“ kennen, sondern erfährt auch am bildlichen Beispiel, dass

Maria im frommen Mittelalter selbst als eine Art „Mond“ imaginiert wurde, der das göttliche Sonnenlicht gleichsam ideal reflektierte.

Rubens porträtierte sich um 1605 im Verein mit dem mondkundigen Galileo Galilei – höchst selbstbewusster Anspruch auf beiderseits zukunftsweisende Genialität. Die Kölner bieten in unüblich dichter Hängung einige große Namen auf, auch für die späteren Zeiten: Bilder etwa von Joseph Wright of Derby, Caspar David Friedrich, Edouard Manet („Mondschein über dem Hafen von Boulogne“), Felix Vallotton, Max Beckmann, Max Ernst, Edvard Munch. Jeder schuf da quasi seinen ganz eigenen, persönlichen Mond – erst recht in der Moderne. Sehen und Empfinden gingen immer wieder neue Verbindungen ein.

Im Wallraf Richartz Museum verknüpft man gern Kunstgeschichte mit Naturwissenschaft. Zur mehr oder weniger frei schwebenden Ästhetik kommt somit stets etwas Handfesteres. Im letzten Jahr war man den Impressionisten mit allerlei avancierten Forschungs-Methoden zuleibe gerückt. Jetzt zieht man auch astronomisches Wissen zu Rate, um die Gemälde zu deuten. Mit Hilfe „ewiger“ Himmelskalender, die Lauf und Stellung des Trabanten vorhersagen oder eben historisch nachzeichnen, lassen sich Mondbilder (einigermaßen realistische Darstellung vorausgesetzt) recht genau mit Jahres- und Tageszeiten datieren. Insgesamt gilt allerdings: Viele Künstler haben den Mond, um deutlichere Effekte zu erzielen, häufig deutlich zu groß an ihre Himmel gehängt.

Quer durch die Epochen sieht es die Kunst ja auch nur selten als ihre Aufgabe an, den Mond „sachgerecht“ und naturtreu zu zeigen. Vielmehr erweist er sich meist als symbolbeladen – manchmal als Zeichen des bedrohlich Bösen, zuweilen auch als Bote unsteten Wandels (zu- und abnehmende Sichel). Mit dem Aufkommen des Teleskops und hernach der Fotografie oder gar der Raumfahrt vollziehen sich jeweils künstlerische Ausweich- und Absetzbewegungen, sprich: Die Kunst räumt dann immer wieder realistische Positionen, weil sie auf diesem Gebiet

ohnehin nicht mit den neuen Erfindungen konkurrieren kann. Auch deshalb geraten, ob nun in der Romantik oder im Impressionismus, „Unschärfen“ in die Bilder, die nicht immer leicht zu deuten sind. Beim Expressionisten Schmidt-Rottluff nimmt der Mond beispielsweise blaue Farbe an. Für die Surrealisten ist er sowieso in erster Linie ein bleicher Traumbringer.

Ein zweiter Hauptstrang der Ausstellung verfolgt die technischen Entwicklungen der Mondbeobachtung und Mondbeschreibung (Kartographie usw.), vor denen die Malerei also die Flucht ergriff – bis in flirrende Bezirke, wo sie ungeahnt neues Terrain eroberte und der Technik wiederum weit voraus zu sein schien. Das Spektrum der sachkundlichen Exponate reicht von Beobachtungs-Instrumenten über alte, oft schon erstaunlich exakte Mondkarten bis hin zu Fotos der Apollo-Missionen. Diese wiederum werden auch schon mal künstlerisch verfremdet, um sie wieder ins Bewusstsein zu heben.

Vollends verblüffend ist ein aufwändig gemaltes Diorama, das 1919 entstand und dem Betrachter breitwandig das grandiose Gefühl vermitteln sollte, just auf dem Monde zu stehen. Freilich waren diese Mondgebirge aufgrund falscher theoretischer Annahmen gar zu wild und steil gezackt – und es soll hier sogar ein Abbild der Zugspitze den Weg ins Weltall gefunden haben. Also spukte auch hier die Phantasie mit hinein. Ein Grenzfall zwischen Wissenschaft, Kunst – und Jahrmarkt? Auch auf phantastisches Kino (z. B. die Weltraum-Odyssee des Stanley Kubrick) deutet das Diorama wohl schon voraus.

Bemerkenswert auch ein ziemlich verrücktes „Mondprojekt“ des deutschen Künstlers Adolf Luther, der in den 1970er Jahren mit Blick aufs Millennium, also auf das Jahr 2000, ein gigantisches Fest plante, bei dem die Rückseite des Mondes künstlich erstrahlen sollte, illuminiert durch gigantische Parabolospiegel im All. Zur Finanzierung dieser Vision sollte

das Logo eines US-Konzerns kostenpflichtig auf den Trabanten projiziert werden, dem Jahrtausend-Ereignis sollte man sodann in eigens entworfener Mode beiwohnen. Aus all dem ist nichts geworden. Soll man's bedauern?

„Der Mond“. Wallraf-Richartz-Museum, Köln (Obenmarspforten / am Rathaus). Bis 16. August 2009. Geöffnet Di-Fr 10-18, Do 10-22, Sa/So 11-18 Uhr, Mo geschlossen. Eintritt 9,50 € (ermäßigt 6 €). Katalog 30 €. Internet: www.wallraf.museum

Thematische Ergänzung im laufenden „Jahr der Astronomie“: „Sternstunden – Wunder des Sonnensystems“. Gasometer Oberhausen, seit 2. April 2009 bis 10. Januar 2010. Di-So 10-18 Uhr. Eintritt 7 € (ermäßigt 5 €).

Bild: Edouard Manet „Mondschein über dem Hafen von Boulogne“ (Katalog)

Wo sich Jutta auf Kalkutta reimt

geschrieben von Bernd Berke | 30. Januar 2025

Wie soll man das Phänomen bloß jüngeren Leuten erklären? Willy Millowitsch, so könnte man (hilflos) anheben, war ein kölsches Naturereignis, ein Vulkan des Frohsinns. Wenn dieser urwüchsige, eruptive Mann die Bühne betrat, johlten viele Leute schon, bevor er auch nur ein Wörtchen gesagt hatte.

Dieser volkstümliche Schauspieler, am 8. Januar 1909 (also vor 100 Jahren und natürlich in Köln) geboren, konnte dem Affen Zucker geben wie kaum ein Zweiter. Doch ihm standen auch leisere Töne zu Gebote.

Mal ehrlich: Wer gegen Ende der 60er und in den frühen 70er

Jahren jung gewesen ist, für den waren Gestalten wie Willy Millowitsch, Inge Meysel & Co. erschröckliche Anti-Figuren, Repräsentanten einer schwer erträglichen „Leitkultur“ des Spießertums. Millowitsch-Gassenhauer wie „Schnaps, das war sein letztes Wort“ oder „Wir sind alle kleine Sünderlein“ waren keine Hits, die man als Rockfan wirklich hören wollte.

Über Jahrzehnte kannte man Willy Millowitsch als Garanten entfesselter Lustigkeit. Schon manche Titel des Klamauk-Kinos und Schenkelklopftheaters („Paradies der flotten Sünder“, „Tante Jutta aus Kalkutta“) lassen es ahnen: Angesagt waren polternde, gern etwas schlüpfrige Verwechlungsromodien.

Doch später wurde man nicht nur milder im Urteil, sondern entdeckte tatsächliche Qualitäten. Stutzig musste man spätestens werden, als der hellwache und wendige Autor Hans Magnus Enzensberger seine Molière-Neuübertragung „Der Bürger als Edelmann“ eigens auf den von ihm hoch geschätzten Millowitsch zuschnitt. Es wirkte wie ein Signal zur Umkehr: Jürgen Flimm verfilmte Else Lasker-Schülers Drama „Die Wupper“ mit Millowitsch, der Regisseur Rudolf Noelte ließ ihn den Totengräber in Shakespeares „Hamlet“ spielen. Auch der gereifte Kommissar Klefisch, den Millowitsch ab 1990 im WDR-Fernsehen verkörperte, zeigte ungeahnte Charaktertiefe.

Er hatte weder Schulabschluss noch Schauspielausbildung, als er 1940 die Leitung des (1896 vom Großvater gegründeten) Kölner Familientheaters übernahm, das heute von Sohn Peter fortgeführt wird. Der damals dort gepflegte, deftig harmlose Humor eignete sich zur Ablenkung vom Krieg, also wurde die Bühne zur Truppenbetreuung zwangsverpflichtet.

Kölns damaliger OB Konrad Adenauer sorgte dafür, dass sich schon im Oktober 1945 erneut der Vorhang hob – „damit die Leute wieder wat zu Lachen haben.“ Der große Erfolg kam mit dem Fernsehen. Im Oktober 1953 war der Militär-Schwank „Der Etappenhase“ mit Millowitsch der erste live gesendete Theaterabend der deutschen TV-Geschichte. Zwar gab's

seinerzeit bundesweit nur etwa 10 000 Fernsehapparate, doch es folgten ja noch über 100 weitere Stücke. Besagter Kracher um „Tante Jutta“ hatte 1962 eine sagenhafte Zuschauerquote von 88 Prozent.

Ein Erfolgsgeheimnis ist wohl die „Erdung“, sprich: lokale Verwurzelung in Kölle. Millowitsch wurde vor seinem Tod (20. September 1999) Ehrenbürger, sein Denkmal steht dort – und bis heute pilgern Menschen ans Grab auf dem Melaten-Friedhof. Zu seinen besten Zeiten galt am Rhein: Allenfalls der Dom, der Karneval und der 1. FC Köln waren ähnlich wichtig.

Nico: Die Frau mit der Sirenenstimme

geschrieben von Bernd Berke | 30. Januar 2025

Köln. Christa Päffgen war ein Weltstar, ja geradezu eine Ikone der Popmusik. Wie bitte? Christa Wer? Nun, weitaus bekannter war die gebürtige Kölnerin unter ihrem Künstlernamen „Nico“ – und geradezu legendär wurde sie als zeitweilige Sängerin der Kultband „Velvet Underground“.

Zur Erinnerung: Diese formidable Formation um Lou Reed und John Cale spielte anfangs unter der Ägide des Pop-Künstlers Andy Warhol, der auch das berühmte Bananen-Cover für ihre Debüt-Platte schuf. Das immens einflussreiche Album hieß „The Velvet Underground & Nico“ und war mit düsteren Titeln („I'm Waiting for my Man“, „Venus in Furs“, „Femme Fatale“, „Heroin“, „All Tomorrow's Parties“) ein Meilenstein der Rockgeschichte. Nicht zuletzt lag es an Nicos suggestivem Sirenengesang, der sich mit hartem deutschen Akzent im Niemandsland zwischen Minimalismus und Nihilismus erging.

Die Ausstellung, mit der das Kölner Museum für Angewandte Kunst jetzt an Nico (1938-1988) erinnert, erweist sich mit zahlreichen Dokumenten (Bilder, Texte, Filme und Töne – auch via Audioguide) als weit verzweigte Spurensuche. Sie ist mehr als eine bloße Reliquienschau.

Kaum zu glauben, in welchen Sphären sich diese Nico bewegt hat. Ihr Dasein als öffentliche Frau begann beileibe nicht erst im Pop-Geschäft. Nico wurde in hohem Maße zur Projektionsfläche diverser Männerphantasien. Wahrscheinlich ist sie daran zerbrochen; vielleicht auch am Überangebot der Freiheiten, das sich damals aufgetan hat.

Schon mit 16 Jahren wurde sie in Berlin als Model (damaliger Ausdruck: Mannequin) der Marke „Lolita“ entdeckt und zog bald nach Paris, wo sie den Künstlernamen „Nico“ annahm. Sie zierte die Titelseiten von Magazinen wie dem „Stern“ (1959 – Fotograf: Charles Wilp) oder des Zeitgeistblattes „Twen“ (1961). Auch die Glamour-Postillen „Elle“ und „Vogue“ wurden aufmerksam auf die Blondine mit der Aura zwischen Unschuld und Erfahrung. Später mengten sich mehr und mehr Schattierungen todessüchtiger Traurigkeit und von Dämonie mit hinein.

Eigentlich kein Wunder, dass ein auf optische Sensationen versessener Mann wie Federico Fellini sie dann 1960 auch für den Film rekrutierte. Nico spielte eine kleine, aber seltsam faszinierende Rolle in dem Klassiker „La dolce vita“ (Das süße Leben) – neben den Stars Marcello Mastroianni, Anita Ekberg und Anouk Aimée. Einem gewissen Bob Dylan prägte sich Nicos kurzer Kinoauftritt derart ein, dass er ihr den Song „I'll keep it with mine“ (1965) widmete. Folgenreicher Vorfall jener Jahre: Der Filmschöning Alain Delon schwängerte sie, wollte aber den gemeinsamen Sohn Ari nie anerkennen.

Nach dem furiosen Einsatz bei „Velvet Underground“ vagabundierte Nico durch die wildesten „Szenen“ der späten 60er Jahre. Klischee-Stichworte sind schnell genannt: Sex, Drogen, überdrehtes Leben am Rande des Todes. Nico faszinierte

denn auch andere, früh verstorbene Rockgrößen: Jim Morrison (1943-1971) von den „Doors“ überredete sie zu musikalischen Solo-Projekten. Eine Zeit lang gehörte sie zu den Groupies im Gefolge der Rolling Stones, besonders der Gitarrist Brian Jones (1942-1969) war ihr zugetan. Stärkste Platte dieser Phase: „Chelsea Girl“ mit dem phänomenalen Titel „These Days“.

Zunehmend stilisierte die einstige Blondine zur dunklen, schlaftrig wandelnden Erscheinung. Schwarz gefärbtes Haar, finster umflorter Blick, ausgezehrtes Gesicht. Später, in den 80er Jahren, gibt es erschreckende Bilder von einer aufgedunsenen, durch harte Drogen vorzeitig vergreisten Frau.

Den windungsreichen Weg, der immerzu bergab führt, kann man anhand der in Köln kenntnisreich ausgebreiteten Dokumente eingehend verfolgen. Hie und da könnte man glauben, Nico sehr nahe zu kommen; so etwa, wenn man die rasch hingefetzten Postkarten von ihrer zittrigen Hand liest. Diese fahrlige, flüchtige Schrift, diese ziellose Signatur eines verletzlichen Menschen, der alle Wurzeln gekappt hat und sich nicht mehr zurechtfindet: Wort-Bruchstücke aus Herzen der Finsternis.

„Nico – Stationen einer Pop-Ikone“. Museum für Angewandte Kunst, Köln, An der Rechtsschule (neben dem Dom/Hauptbahnhof). Bis 1. Februar 2009. Geöffnet Di-So 11-17 Uhr. Eintritt 5 Euro. Internet: <http://www.nico-cologne.de>

(Der Beitrag stand am 21. November 2008 in der „Westfälischen Rundschau“)

Künstlerpaare: Höhenflüge und

Abstürze zu zweit

geschrieben von Bernd Berke | 30. Januar 2025

Manches Künstlerpaar ist zur filmreifen Legende geworden: Auguste Rodin und Camille Claudel etwa. Der Kraftmensch, beim Kennenlernen schon 42 – und die fragile 18-Jährige, die nicht nur folgsam von ihm lernte, sondern bildhauerisch zeitweise mindestens ebenbürtig war. Doch als er sie verließ, verfiel sie allmählich dem Wahnsinn.

Nicht immer verlaufen die Paar-Beziehungen unter Künstlern so dramatisch. Und nicht immer liegt der Einfluss so auf der Hand. Camille Claudel machte sich nicht nur Rodins Technik zu eigen, die Oberflächen der Skulpturen schrundig aufzurauen. Auch thematisch orientierte sie sich an ihm.

Worauf die Frauen verzichtet haben

Gleich 13 aufschlussreiche, in vielen Facetten schillernde, atmosphärisch aufgeladene Paargeschichten der Kunst erkundet, erzählt und „bebildert“ das Kölner Wallraf Richartz Museum ausgiebig. Der zum tieferen Verständnis unverzichtbare Katalog dokumentiert noch einige mehr. Es gibt ja so viele leidenschaftliche Kunst- und Paarwelten.

Ungefähr zwischen 1880 und 1970 ereignen sich die Begegnungen, die stets bildnerische Früchte tragen – oft wechselseitig. Mal profitiert eine Schülerin vom erfahrenen Lehrer, dann ist es umgekehrt: Lee Krasner bringt Jackson Pollock wenigstens vorübergehend vom Alkohol ab und hält ihm den Rücken frei. Marianne von Werefkin fördert den vier Jahre jüngeren Alexej Jawlensky und hält sich selbst zurück – bis der sie „zum Dank“ mit der Haushälterin hintergeht. Bezeichnend das Werefkin-Gemälde „Tragische Stimmung“, das in erdigen Rotbraun-Tönen vibrierende Zornbild einer gescheiterten Liebschaft.

In derlei Fällen fragt sich nicht nur die Feministin, worauf

die Frauen verzichtet haben und was sie andernfalls künstlerisch aus sich hätten machen können. Vielfach wurde den Herren die Frau an ihrer Seite schlichtweg „zu gut“. Paula Modersohn-Becker übertraf ihren einstigen Mentor und späteren Ehemann Otto Modersohn irgendwann an Strahlkraft. Der war zuerst fasziniert, sodann freilich befremdet. Sie entfernte sich ja von ihm!

Historisch sich wandelnde Rollenmuster spielen in solche Verhältnisse hinein. Und gemeinsame Projekte (revolutionäre oder ästhetische Aufbrüche) beflügeln Künstlerpaare, doch stets drohen auch Abstürze zu zweit.

Frida Kahlo und Diego Rivera marterten einander mit anderweitigen Affären. Köln kann einige Leitstücke der Paarkunst aufbieten, darunter Kahlos doppeltes Wunschbildnis mit Rivera. Beide Gesichter verschmelzen da innig miteinander. Ersehnte Harmonie, in der Wirklichkeit niemals ganz einzulösen.

Treue bis über den Tod hinaus

Innige Zweisamkeit spürt man vor allem in den Arbeiten des Dadaisten-Paars Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp. Hier scheinen kaum erklärliche Phänomene wie der Gefühls- und Gedankenübertragung am Werke zu sein. Noch rund 20 Jahre nach Sophies Tod macht sich Hans (Jean) Arp daran, einen ihrer alten Entwürfe neu zu beleben. Welch eine (eben nicht nur künstlerische) Treue über den Tod hinaus. Wahrlich anrührend.

Mindestens ebenso spannend sind uneindeutige Mischverhältnisse in Beziehungen, zumal in Zeiten, wo die männliche Dominanz längst nicht mehr üblich ist. Beispiel: Niki de Saint Phalle und Jean Tinguely haben ihre Positionen offenkundig fragil ausbalanciert. Ein gemeinsamer Brunnenentwurf lässt es ahnen. Es ist keine Symbiose, doch es sind in schönster Gleichwertigkeit glückhaft aufeinander eingeschwungene Formen.

So soll es sein.

„Künstlerpaare“. Köln, Wallraf-Richartz-Museum (direkt am Rathaus). Bis 8. Februar 2009. Geöffnet Di-Fr 10-18, Do 10-22, Sa/So 11-18 Uhr. Eintritt 10 €, Katalog 39 €

- Neben den erwähnten Paaren werden in der Schau außerdem ausführlich behandelt: Gabriele Münter und Wassily Kandinsky, Sonia und Robert Delaunay, Natalia Gontscharowa und Michail Larionow, Hannah Höch und Raoul Hausmann, Georgia O’Keeffe und Alfred Stieglitz, Ray und Charles Eames.
-

Flut der Farbe

geschrieben von Bernd Berke | 30. Januar 2025

Köln/Leverkusen. Mindestens zwei Seelen wohnen in seiner Brust: Gerhard Richter (76) hat oft nach Foto-Vorlagen gemalt – sehnsüchtig, begierig auf Wirklichkeit, doch stets zweifelnd: Was heißt denn eigentlich „Realismus“? Deswegen hat Richter auch immer wieder die Gefilde der Abstraktion durchmessen. In die Flut der freien Farben lassen sich zwei Ausstellungen in Köln und Leverkusen gleiten.

Im Kölner Museum Ludwig sind 40 überwältigende, immens verdichtete Großformate zu sehen. Richter hat die Farbe mit Spachtel und Rakel aufgetragen, hat über und über geschichtet, verwischt, kraftvoll durchpflügt. Allerlei Spuren durchkreuzen einander: Schlieren, Gitter, Krusten. Der Blick des Betrachters findet kaum einen Halt. Man kann sich geradezu in diesen Gemälden verlieren – wie in etwas Unendlichem. Und weil man’s letztlich nicht wortwörtlich sagen kann, deshalb sind es Bilder.

Erst der Zufall, dann die Kontrolle

Der Künstler selbst bekennt sich bei all dem zum fließenden Zufall, den er aber im Laufe des Malprozesses mehr und mehr kontrollieren und korrigieren muss – „bis es schön aussieht“, wie er leise und bescheiden anmerkt. Hört sich simpel an, ist aber denkbar schwierig. Denn gefällig dekorativ soll es nicht sein, auch nicht vordergründig spektakulär. Wie Richter die vielen Klippen umschifft, das gerät zum intensiven, bisweilen glühenden Ereignis.

Im Leverkusener Schloss Morsbroich hängen derweil weitaus kleinere Exponate an den Wänden, doch geht's hier ebenso spannungsreich zu. Eine bislang noch nie öffentlich ausgebreitete Werkgruppe ist zu sehen: rund 500 übermalte Fotografien, überwiegend aus Privatbesitz.

Die Bilder sind in der Regel nur 10 mal 15 Zentimeter klein. Ursprünglich waren es ganz gewöhnliche Fotoabzüge aus dem Großlabor: Keine ambitionierte Fotokunst, sondern Schnappschuss-Szenen mit Familie und Freunden, Impressionen von Spaziergängen, gewöhnlicher Alltag. Auch hierbei waltete anfangs der Zufall. Gelegentlich war in Richters Atelier Ölfarbe auf solche umherliegenden Fotografien getropft. Der Künstler erkannte bald den ästhetischen Reiz. An den Grenzlinien der Gegenständlichkeit setzte er die Übermalung fortan bewusst ein. Erkennbare Formen ragen danach – wenn überhaupt – nur noch vage ins Bild. Die Farbe schwappt darüber hinweg, bildet Rinnale, verästelt sich, schmiegt sich mal dem Figürlichen an oder setzt sich entschieden davon ab. Ein Spiel mit zahlreichen Varianten, doch gewiss nicht regellos.

Hat Richter durch Übermalung die fotografisch festgehaltene, stillgelegte „Wirklichkeit“ vernichtet? Keineswegs. Man wird Zeuge einer verblüffenden Wandlung. Die Fotos werden durch malerische Behandlung aus den Archiven der Vergangenheit herausgehoben – mitten hinein in den gegenwärtigen Moment des

Betrachtens. Sie erstrahlen plötzlich ganz im Hier und Jetzt.

Solchen Zauber bewirkt man natürlich nicht, indem man einfach Farbe auf Fotos schmiert. Man muss schon ungemein genau auf die Vorlagen reagieren. Mindestens die Hälfte seiner Versuche wirft der Maler weg – in zerrissener Form, damit niemand lukrativen Schindluder mit „Fehlfarben“ treiben kann. Denn was durch Gerhard Richters Hände gegangen ist, kostet enorm viel Geld.

Abstrakte Bilder. Museum Ludwig, Köln, Heinrich-Böll-Platz (neben Dom/Hauptbahnhof). – Bis 1. Februar 2009. Di-So 10-18, jeden 1. Freitag im Monat 10-22 Uhr. Eintritt 9 Euro. Katalog 49,80 €.

Übermalte Fotografien. Schloss Morsbroich, Leverkusen, Gustav-Heinemann-Straße 80. – Bis 18. Jan. 2009. Mi-So 11-17, Di 11-21 Uhr. Katalog 39,80 €.

Bild: Katalog-Cover der Kölner Ausstellung (Verlag Hatje Cantz)

Röntgenblick auf den Impressionismus – Wie die Naturwissenschaft Spuren der Kunst aufnimmt

geschrieben von Bernd Berke | 30. Januar 2025
Köln. Meist verhält es sich so: Museum zeigt Kunst. Staunend (oder verärgert) steht man vor den Werken. Vielleicht liest man später ein paar Details nach. Das war's dann. In Köln geht

es jetzt anders zu, nämlich geradezu kriminalistisch.

Für die neue, immens spannende Schau des Wallraf-Richartz-Museums wurden Werke der Impressionisten buchstäblich unter die Lupe und unters Mikroskop genommen. Auch mit Infrarot- und Röntgenstrahlen rückte man den Bildern zu Leibe. Dabei haben sie etliche Geheimnisse preisgegeben. Sogar ein gefälschter „Monet“ wurde entlarvt.

Der ungewöhnliche Zugang zur Kunst, der vor allem Material und Arbeitstechniken in den Blick fasst, erhellt überhaupt so manche Zusammenhänge, über die man sonst nie nachdenkt. So sind denn auch beileibe nicht nur die Gemälde zu sehen. Auch Grundlagen und Feinheiten der (natur)wissenschaftlichen Spurensuche werden ausführlich dokumentiert.

Was ein winziges Stück Pappelknospe auf dem Ölbild verrät

Beispiel: Die Impressionisten haben, so heißt es immer, die Freilichtmalerei gleichsam erfunden. Eine Voraussetzung dafür waren übrigens auch bessere Bahn-Verbindungen in die Provinz. Aber haben sie wirklich draußen in der Natur gearbeitet – oder nicht doch im Atelier? Mal so, mal so. Bloße Naturmotive besagen noch gar nichts.

Ungleich beweiskräftiger ist es hingegen, wenn man unterm Mikroskop sieht, dass etwa auf einem Bild von Gustave Caillebotte ein winziges Stückchen Pappelknospe in den Ölschlieren steckt. Das Bild zeigt eine Pappelallee. Passt also! Ähnlich liegt der Fall bei Armand Guillaumin, der das tosende „Meer bei Saint-Palais“ festgehalten hat. Mikroskopisch kleine Sandkörner auf der Leinwand deuten auf Freiluftkunst bei Wind und Wetter hin. Ein Foto lässt ahnen, wie beschwerlich dies trotz allem noch war: Ein sichtlich übel gelaunter Paul Ce’zanne schleppt sich an seiner Staffelei und all den anderen Utensilien ab.

Weitere gängige These: Impressionisten haben meist spontan gemalt. Hie und da spricht schon ein ruhiger Pinselstrich gegen diese Annahme. Infrarotlicht enthüllt die Wahrheit genauer. Manche Künstler (anfangs sogar van Gogh) haben erst einmal Orientierungs-Gitter gezeichnet – und erst dann schwungvoll den Pinsel geführt.

Welche Art von Farben wurde damals eigentlich verwendet? Blöde Frage? Überhaupt nicht! Vorher mussten Künstler viele Pigmente mühsam mischen und aufbereiten. Pünktlich zur Zeit des Impressionismus kamen vermehrt industriell gefertigte Farben in ungeahnten Nuancen auf. Manche Farbtöne hatte man zuvor schwerlich erzielen können. Auch daher also das berühmte Strahlen und Leuchten auf impressionistischen Gemälden. Ein weiterer Aha-Effekt.

Auch die Erfindungen der Tube (in England) und kurz darauf des Schraubverschlusses (in Frankreich) brachten die Kunst im 19. Jahrhundert voran, machten ihre Ausübung jedenfalls bequemer. Auguste Renoir hat gar stracks behauptet, ohne Farbtuben hätte es gar keinen Impressionismus gegeben. Vordem gab's Farbe z. B. in Schweinsblasen. Hatte man die aufgestochen, trocknete der Inhalt rasch aus. Mit der Tube ging alles viel leichter, speziell unterwegs. Nur malen musste man noch selbst . . .

Röntgenstrahlen bringen noch viel mehr an den Tag. Unter einem Paar-Bild von Auguste Renoir zeigt sich eine völlig andere, etwas unbeholfene Komposition mit zwei Frauenfiguren. Wahrscheinlich war's die Leinwand eines weniger begabten Kollegen, der seine Bemühungen verworfen hatte. Renoir hat sie kurzerhand übermalt – und wohl Materialkosten gespart.

Und was ist mit Könnerschaft, Inspiration, Genie? Wird all das auf solch nüchterne Weise entzaubert? Keineswegs. Man hat den Künstlern doch nur ein wenig über die Schulter gesehen. Das Geheimnis der Schönheit bleibt weiterhin unergründlich.

„Impressionismus – Wie das Licht auf die Leinwand kam“.

**Wallraf-Richartz-Museum, Köln (Obenmarspforten, am Rathaus).
Bis 22. Juni. Geöffnet Di/Mi/Fr 10-18, Do 10-22, Sa/Son 11-18
Uhr. Eintritt 9 Euro, Katalog 29 Euro.**

DIE SACHE MIT DEM GEFÄLSCHTEN MONET-BILD:

- Bei den langwierigen Vorbereitungen zur Kölner Schau stellte sich das Bild „Seineufer bei Port-Villez“ (1885 – Bild links) bereits im September 2003 als gefälscht heraus. Es stammt nicht von Claude Monet.
- Erst jüngst machten die Museumsleute den Befund öffentlich. Jetzt dient die Fälschung (Kölner Eigenbesitz) als Anschauungsbeispiel.
- Gefundene Indizien:
- Der Fälscher hat jedes Wölkchen exakt vorgezeichnet – fast wie beim anfängerhaften „Malen nach Zahlen“. Ein Monet hätte das garantiert nicht nötig gehabt.
- Die Namens-Signatur setzt gleich zweimal an. Der Fälscher hat also offenbar „nachgebessert“.
- Spuren deuten klar darauf hin, dass das Bild mit schmutzigen Lappen umwickelt wurde, damit es optisch schneller alterte.

Balthus: Zwischen Unschuld und Verführung

geschrieben von Bernd Berke | 30. Januar 2025

Halb sitzt sie noch, halb liegt sie schon. Pose und Mimik des Mädchens sind gleichermaßen traumverhangen wie lasziv. Der Ausdruck flimmert zwischen Unschuld und Verführung.

Der Blick des Malers und somit das Augenmerk Betrachters richten sich auf den weiß aufblitzenden Schlüpfer unter ihrem hochgerutschten roten Rock. Thérèse, die dem Künstler Balthus 1938 hierfür Modell saß, war damals erst zehn oder elf Jahre alt . . .

Der Franzose Balthus ist berüchtigt wegen solcher begehrlichen Lolita-Bildnisse. Mit welcher malerischen Inbrunst er sich allein schon den entblößten Knien dieser Pubertierenden gewidmet hat, die nicht mehr kindlich spielen und niemals lächeln! So fing er die halb unbewusst erwachende Erotik sinnend in sich gekehrter Nymphen ein. Das erscheint heikel, ja mitunter skandalös. Und ist skandalös gut gemacht. Fast hilflos steht man vor derlei überragender Könnerschaft.

Noch nie hat es eine Balthus-Werkschau in Deutschland gegeben. Kein einziges seiner Werke gehört hierzulande einer öffentlichen Sammlung. Das Ludwig Museum wagt sich auf Pioniergeleände. Exquisite Übersicht: 70 Gemälde und Zeichnungen aus den Jahren 1932 bis 1960 sind in Köln zu sehen.

Hie und da walten zwar surrealistisch inspirierte Raumverhältnisse. Doch zur Avantgarde seiner Zeit hat Balthus (1908-2001) Abstand gehalten. Seine Anregungen reichen von der italienischen Renaissance über französischen Klassizismus bis hin zu Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“, dessen haltlos im Raum schwankende Figuren ein Prägemuster für etliche Balthus-Szenen sein dürften. Häufig sind auch tradierte biblische bzw. mythologische Szenen die Folie für diese verschwiegene Sonderwelt.

„Aufgehobene Zeit“ lautet der Untertitel der Schau, einen „zeitlosen Realismus“ hatte Balthus im Sinn. Tatsächlich scheint der Zeitfluss in den Bildern angehalten zu sein. Immer wieder, manchmal jahrelang habe sich Balthus an dieselben Gemälde begeben, heißt es. Es mangelte ihm wahrlich nicht an Selbstbewusstsein, er legte für sich die allerhöchsten

Maßstäbe an. Just deshalb war er nie vollkommen zufrieden mit den Ergebnissen. Unaufhörlich am „einzig wahren“ Bild zu arbeiten, das wiederum den flüchtigen Moment zum endlos gespannten Augenblick einfriert – dies war wohl das unerreichbare Ideal.

Phantasien über weibliche Opfer

Unerlöst, oft auch etwas unheimlich wirken diese Bilder. Manchmal auch sehr unheimlich. Ein nacktes junges Mädchen liegt als „Das Opfer“ (1939-1946) mit verdrehten Gliedmaßen auf ein Bett hingestreckt. Auf dem Boden ein Messer, aber nirgendwo Blutspuren – nur scheint ein bleicher Todeshauch das Zimmer zu durchwehen. Oder: Ein Mädchen mit gewaltsam (?) geöffneter Bluse droht hinterrücks aus dem „Fenster“ (1933) zu stürzen, sie macht eine abwehrende Geste. Der zuweilen schmerzlüsterne Balthus soll sein Modell mit einem Messer erschreckt haben, um ihren entgeisterten Gesichtsausdruck zu sehen.

Vorskizzen verraten es: Mit mathematischer Präzision hat Balthus seine Bildräume berechnet, auch Lage und Stellung der Körper im Raum sind genau kalkuliert – und werden dann doch ins Rätselhafte gewendet.

All dies ist ungemein delikat ausgeführt. Geradezu altmeisterliche Feinmalerei ist hier zu bewundern, bis in kleinste Schattierungen hinein. Es sind prekäre Sujets, doch sie bleiben meist in unbestimmbarer Schwebe. Keine Pornographie, sondern Kunst – im Grenzbezirk.

„Balthus – Aufgehobene Zeit“. Museum Ludwig, Köln (direkt am Hauptbahnhof). Bis 4. November. Di-So 10-18 Uhr. Katalog 35 Euro.

Info:

- Balthus lebte von 1908 bis 2001. Er hieß eigentlich Balthazar Klossowski.
 - Nach der Trennung von seinem Vater stand Balthus' Mutter, die aus Breslau (heute Wroclaw) stammte, zeitweise dem Dichter Rainer Maria Rilke sehr nahe.
 - Rilke förderte den begabten Jungen und dachte sich den Künstlernamen aus.
 - Schon die erste Ausstellung geriet 1934 zum Skandal.
 - Seit den späten 50er Jahren verlegte sich Balthus auf meditative Landschaften – eine nicht mehr „anstößige“ Sehnsucht.
-

Schaffensrausch und Lebensdrama – „Kein Tag ohne Linie“: Furiose Spätwerke von Paul Klee im Kölner Museum Ludwig

geschrieben von Bernd Berke | 30. Januar 2025

Von Bernd Berke

Köln. Als Paul Klee unheilbar schwer erkrankte, ließ seine künstlerische Produktion zunächst betrüblich nach. 1936 schuf er nur noch 25 Arbeiten.

Doch dann hat sich eine Art Wunder begeben: 1938 war Klee wieder bei exakt 365 Werken angelangt, 1939 gar bei 1253 Blättern. „Kein Tag ohne Linie“ heißt denn auch die famose Schau, die im Kölner Museum Ludwig Belege für seinen späten Schaffensrausch auf Papier ausbreitet.

Wahrscheinlich hat Klee damals den nahenden Tod gespült. Dies hat den 1940 gestorbenen Künstler zuletzt wohl noch einmal furios angetrieben. Die Resultate zeugen keineswegs von nachlassenden Kräften, im Gegenteil. Klee ging mit einer Konzentration ohnegleichen zu Werke. Da rundet sich ein Lebenskreis, da kann man von Vollendung sprechen.

Geniale Einfälle auf Packpapier

Die Leihgaben stammen überwiegend aus dem reichen Fundus des Paul Klee Zentrums in Bern. Rund 200 Zeichnungen und Aquarelle sind in Köln zu sehen, viele davon auf gewöhnlichem Brief- oder Packpapier, die meisten im DIN-A4-Format. Vorteil: Der Katalog kann sie in Originalgröße zeigen.

Fast durchweg sind es stark reduzierte, skizzenhafte Bilder. Sie wirken wie spontan hingeworfen, sind freilich von ungeheurer Intensität. Mit wenigen Strichen vermochte es Paul Klee, Lebensdramen aufzuleuchten und verglühen zu lassen. Auf fast schon magische Weise werden die Linien auf dem Papier zu filigranen Wegstrecken bis in die Tiefe des Unbewussten. Die Serien und Zyklen geraten somit zu einem innigen Seelen-Tagebuch – mal bestürzend hellwach geführt, mal in seherischer Trance nach Erkenntnis tastend.

Hier der angstvolle Blick inmitten einer ringsum zerstobenen Welt („Fliehendes Kind“). Dort die geheimen Kraftströme in einer aufgeregten Menschenansammlung („Zwischenfall in der Gruppe“) oder die bedrohlich aufgetürmte, violett gewitternde Energie des Zorns („Verfluchende Frau“).

Unglaublich frisches „Alterswerk“

Es ist, als könne Klees Linienführung jede haarfeine Mischform der Gefühle aufrufen. Doch auch die schockierend rohe, unbehauene Formensprache steht ihm zu Gebote („Hungiges Mädchen“). Noch die rüdesten Gestalten und Vorfälle kommen bei ihm mit einem Anflug lichter Heiterkeit daher. Es sind vielfach gesteigerte, traumwandlerisch das Wesentliche

treffende „Cartoons“ zum menschlichen Dasein.

Chiffren der Höhlenmalei, die Kunst der so genannten „Primitiven“, Kinderbilder und Hervorbringungen von Geisteskranken sind gewiss Vorbilder gewesen. Doch Klee war kein schwankendes Rohr im wechselnden Wind der Einflüsse, sondern ein hochreflektierter Mensch. Wenn einer wie er am Ende wieder bei einer grandiosen „Naivität“ anlangt, so ist sie durch viele Gedanken, Freuden und Leiden hindurch gegangen. Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder...

Dies sollen „Alterswerke“ sein? Dann müsste der Begriff ganz neu gefasst werden. Denn so radikal, so frisch und unvermittelt springen einen sonst vor allem Klees frühe Bilder an. Wie gut also, dass man jetzt den direkten Vergleich ziehen kann – in Kölner Nachbarschaft: Das Max-Ernst-Museum in Brühl präsentiert zeitgleich die Gegenstücke aus Klees jüngeren Jahren. Was er damals ersonnen hat, hat er im Spätwerk wieder erweckt und nochmals verdichtet.

Paul Klee – „Kein Tag ohne Linie“. Museum Ludwig, Köln (direkt neben Hauptbahnhof und Dom). Bis 4. März 2007. Di-So 10-18, jeden 1. Freitag im Monat 10-22 Uhr. Eintritt 7,50 Euro. Katalog 20 Euro.

„In Augenhöhe: Paul Klee Frühe Werke“. Max-Ernst-Museum, Brühl bei Köln (Comessstraße). Bis 4. März 2007. Di.So 11-18 Uhr. Eintritt 5 Euro. Katalog 34 Euro.

ZUR PERSON

Tückische Krankheit der Haut

- Paul Klee (Bild) wurde am 18. Dezember 1879 in Bern geboren.
- Sein Vater war Musiklehrer, die Mutter Sängerin.
- Ab 1921 war Klee Lehrmeister am Bauhaus.

- Seine Werke wurden von den Nazis als „entartet“ verfeindet.
 - Um 1935 erkrankte er an Sklerodermie, einer Haut- und Bindegewebsverhärtung, die im fortgeschrittenen Stadium auf die Organe übergreift.
 - Klee starb am 29. Juni 1940 in einer Klinik in Locarno an Herzlähmung.
-

Wo ist denn bloß der Bär geblieben? – Köln: Musical „Die 13 1/2 Leben des Käpt’n Blaubär“ nach Walter Moers uraufgeführt

geschrieben von Bernd Berke | 30. Januar 2025

Von Bernd Berke

Köln. Es beginnt vielversprechend: Käpt’n Blaubär sitzt gemütlich im Sessel und schickt sich an, auf gut Hamburgisch sein Seemannsgarn zu spinnen. Ganz so, wie wir ihn kennen und ins Herz geschlossen haben. Strahlende Vorfreude bei 1400 Zuschauern im Musical-Zelt am Kölner Südstadion: Das wird bestimmt ein feiner Abend!

Dann jedoch nimmt die Sache musikalische Fahrt auf und verliert im Getümmel zusehends die Fährte des Bären. Anders als vorab auf Probenfotos zu sehen, legt Blaubär-Darsteller Björn Klein gleich die drollige Tiermaske ab und agiert fortan als ganz gewöhnlicher, etwas naiver junger Mann, der halt eine blaue Hose und einen roten Pullover trägt. Sein Bärendasein ist nur noch bloße Behauptung.

Der Regisseur mag nichts riskieren

Gewiss: Grundlinien aus Walters Moers' phantasiereichem Buch-Bestseller „Die 13 1/2 Leben des Käpt'n Blaubar“ finden sich auch im gleichnamigen Musical wieder. Der Lügenbold erlebt schier unglaubliche Abenteuer mit Zwergpiraten, geschwätzigen Tratsch-Wellen, dem Rettungs-Saurier „Deus X. Machina“, dem bösartigen Stollentroll (bester Darsteller: Nik Breidenbach) und etlichen weiteren Fabelwesen. Hübsch groteske Figuren und Kostüme gibt es in dieser Menagerie zu sehen. Überhaupt sind die visuellen Effekte mitsamt computeranimierten Hintergründen bereits das Gipfelglück der Unternehmung. Immerhin ein wesentlicher Faktor.

Aber: Fast alles, was im umfänglichen Roman subtil und liebevoll ausgeschmückt war, erscheint in diesem Musical wie eingeebnet. Der herrlich skurrile Geist der Vorlage weht nur noch als Hauch, die parodierten Mythen (Atlantis & Co.) werden verscherbelt. Regisseur Zapo Schwalbe folgt meist ausgetretenen Pfaden des Genres, er riskiert nahezu nichts – und das bei diesem außergewöhnlichen Stoff!

Die Texte sind nicht immer unfallfrei

Die von Martin Lingnau mit professioneller Routine komponierte Musik (vom Band) bedient sich rundum, sie zitiert z. B. Shantys, Tango und Reggae, vor allem aber das globalisierte Rock-Idiom in den üblichen Ausprägungen. Die Skala reicht bis zur Schnulze („Blau muss mein Geliebter sein“). Manche Passagen hören sich halbwegs schmissig an, doch ein richtiger Hit, der sich sofort einprägen würde, ist nicht dabei. Das Reimschema der Liedtexte (Heiko Wohlgemuth) kommt auch nicht immer unfallfrei um die Satzkurven. Wenn man schon einmal ins Nögeln geraten ist: Einige Szenen („Nachtschule“) kommen kopf- und gestaltlos daher, sie erschöpfen sich im wirren Gewusel. Zudem war der Ton zur Premiere phaserinweise noch unvollkommen ausgesteuert. Manches klingt seltsam gedämpft und mehlig. Bedauerlich für die Sänger. Sie geben sich alle Mühe.

Einige Nebensachen des Romans werden in den Vordergrund gezogen: So gerät der superkluge Prof. Abdul Nachtigaller, im Buch vorwiegend mit seinen Lexikon-Artikeln über das Wunderland Zamonien präsent, zum Moderator des Abends – als landläufig zerstreuter Professor. Nicht sonderlich originell.

Natürlich wird (im Bann der Musical-Konventionen) Blaubars Hang zum Blaubärenmädchen länglich und süßlich ausgespielt: „Für Dich koch' ich den Ozean ein / Nur mit den Flammen meiner Liebe“, trällern sie. Am Schluss regnet es Goldflitter auf die beiden herab. Ach, wie herzig!

Der genialische Blaubär-Schöpfer Walter Moers (siehe Info-Kasten) soll lange gezögert haben, ehe er die Musical-Rechte an seiner Figur vergab. Angesichts der Kölner Bescherung war seine Nachgiebigkeit wohl ein Fehler. Vielleicht hat er beim Kassieren entnervt gedacht: Lasst mich künftig in Ruhe und macht doch, was ihr wollt. Aber hätte er dann nicht ein Stückchen seiner Seele verkauft – und noch dazu das Fell des blauen Bären?

Bis 14. Januar 2007 Köln (Festplatz/Zelt am Südstadion, Vorgebirgsstraße). Tour-Stationen 2007: Frankfurt (ab 15. Februar), Hamburg (Mai), Berlin (August) und München (Nov.). Ticket-Hotline 01805 / 85 38 86.

ZUR PERSON

Drastische Figuren

- Walter Moers wurde 1957 geboren.
- Er lebt und arbeitet sehr zurückgezogen, gibt praktisch keine Interviews und lässt sich nicht fotografieren.
- Sein „Blaubär“ tauchte erstmals 1988 auf.
- Der Roman „Die 13 1/2 Leben des Käpt'n Btaubar“ (1999) sollte die ursprünglich für Kinder gedachte Figur auch Erwachsenen nahe bringen. Mit Erfolg: Das Buch verkaufte

sich 750 000 Mal.

- Weitere, durchweg drastische Moers-Figuren: „Das kleine Arschloch“, „Der alte Sack“ und „Adolf (die Nazisau)“ – Hitler als lächerliche Comic-Gestalt, ganz gezielt an den Grenzen des Geschmacks angesiedelt.
-

„Bio“ erzählt seine Fernsehgeschichte – Alfred Biolek begibt sich auf Bühnentournee / Auftakt in Köln mit Harald Schmidt

geschrieben von Bernd Berke | 30. Januar 2025

Von Bernd Berke

Köln. Wenn ein Bühnenabend „Mein Theater mit dem Fernsehen“ heißt, erwartet man womöglich Enthüllungen. Aber doch nicht bei Alfred Biolek! Dieser Menschenfreund begleicht keine offenen Rechnungen, schon gar nicht öffentlich. Er erinnert sich einfach an über 40 Jahre Fernsehgeschichte, die er hier und da mitgeprägt hat. Am Samstag war im Kölner Schauspielhaus Premiere, nun beginnt eine ausgedehnte Tournee.

Biolek sitzt sinnend auf der Bühne, plaudert von früher und „zappt“ sich dabei durch „Best of“-Ausschnitte aus seinen zahlreichen TV-Sendungen, die man auf einer Großbildwand sieht. Da ist man also Theaterbesucher, doch gleichzeitig auch irgendwie „Couch-Kartoffel“. Jedenfalls darf man nostalgieren: Anfangs gab Biolek (noch in Schwarzweiß) gut gemeinte Tipps für Autofahrer. Als spürsinniger Produzent holte er später u.

a. Rudi Carrell („Am laufenden Band“) und die britische Komikertruppe „Monty Python“ in deutsche Programme. Vor allem Letzteres ist ein Verdienst für die mittlere Ewigkeit.

Im Gang durch die Zeiten wird klar: Dieser Mann, der 1963 als Hausjurist beim ZDF begonnen hat, hat dringlich selbst vor die Kameras gehört. Da kam er zur rechten Zeit an die richtigen Plätze. Als einer, der keck und kokett so manchen Fez mitmacht, doch dabei stets in erster Linie andere gelten lässt, zur Geltung bringt.

Mit Gästen von Franz-Josef Strauß bis Paul McCartney geplaudert

In seinen Shows und Talks lockerten sich so unterschiedliche Charaktere wie etwa CSU-Chef Franz-Josef Strauß, Paul McCartney, Arnold Schwarzenegger oder Michael Schumacher, den Bio damals zur allgemeinen Gaudi irrtümlich als „Harald“ begrüßte. Nur: Wenn's mal ernsthaft politisch wurde, passte Bioleks heiterer Stil nie so recht. Er selbst deutet auf diese Beschränkung hin, in weiser Selbsterkenntnis.

Leider werden manche Ausschnitte gar zu abrupt abgebrochen, weil bei aller Gemütlichkeit doch die Zeit drängt und Biolek partout auch noch was zur Klavierbegleitung singen will. Hilfreich wäre es, die TV-Schnipsel mit eingeblendeten Jahreszahlen zu versehen. Und wenn sich herumspricht, was er da im Einzelnen ausgeheckt hat, wird Biolek wohl gelegentlich Belegstücke auswechseln müssen. Er hat ja genug parat.

Böse Kritiken mag er nicht mehr hören

Ohne Eitelkeit sei sein Metier undenkbar, gesteht Biolek freimütig. Mit ihm und dem Show-Gewerbe sei es freilich wie mit der flugunfähigen Hummel, die dennoch ständig Flugversuche unternehme. Überhaupt hält sich Selbstbeweihräucherung in angenehm ironisierten Grenzen. So stülpt er sich geräuschdämmende Ohrmuscheln über, als die zehn übelsten Kritiker-Verrisse seiner Laufbahn („Biolek – eine Folter“)

zitiert werden.

Zwischendurch holt er eigens eine Zuschauerin als „Zeugin“ auf die Bretter, um klarzustellen: Niemals sei er betrunken gewesen bei seiner Kochsendung „alfredissimo“. Das eine oder andere Glas Wein – gewiss! Doch keins über den Durst hinaus. Darauf sollten wir anstoßen.

Und noch einen bittet Biolek ins Scheinwerferlicht: den für Köln engagierten Spezialgast Harald Schmidt. Da erweist sich: Biolek ist doch eher ein harmloser Rampen-Uhu, die wahrhaft wilde „Rampensau“ ist Schmidt. Sogleich zieht er die Agenda an sich und lässt Bio für rund 20 Minuten wie freundliches Beiwerk erscheinen. Ja, er hat ihn kurz zuvor sogar schon tot gesehen: Aus der vierten Reihe betrachtet, sei ihm Bio zwischen der sparsamen Bühnen-Deko (weiße Lilien) „wie aufgebahrt“ vorgekommen, scherzt Schmidt. Da schmeißt sich Biolek mal wieder buchstäblich weg vor Lachen...

Totgesagte leben ja ohnehin munterer. Doch selten bekommen sie derart rauschende Ovationen wie Biolek in Köln.

Nächste Termine: Berlin 23. Okt., Hamburg 13. Nov. – NRW kommt zum Schluss an die Reihe: Düsseldorf 28. April 2007, Essen 10. Mai, Oberhausen 12. Mai, Bochum 13. Mai.

ZUR PERSON

Vor und hinter der Kamera

- Alfred Biolek wurde am 10. Juli 1934 in Freistadt (Tschechien) geboren. 1946 flüchtete er mit seinen Eltern nach Deutschland.
- Ab 1954 studierte er Jura in Freiburg, München und Wien.
- 1963 wurde er Justitiar beim damals neu gegründeten ZDF.
- 1970 ging er als TV-Produzent zur Bavaria Film nach München.

- Bekannte eigene Sendungen: „Kölner Treff“ (mit Dieter Thoma, 1976-80), „Bio's Bahnhof“ (1978-82), „Mensch Meier“ (1985-91), „Boulevard Bio“ (1991-2003), Kochshow „alfredissimo“ (seit 1994, soll im Frühjahr 2007 auslaufen).
- Kürzlich sind seine Erinnerungen als Buch erschienen: „Bio – Mein Leben“ (Kiepenheuer & Witsch, 18,90Euro).