Dieses Dokument ist lizenziert für pkumpoll@k3p.de.
Alle Rechte vorbehalten. © Rhein-Main-Zeitung. Download vom 17.03.2023 09:37 von fazarchiv.faz.net.

Höhepunkt im Liegen

Tanzmainz-Festival: Michele di Stefano

MAINZ Choreographien von Michele Di Stefano seien in Deutschland fast noch nie gezeigt worden, sagt der Tanzdirektor des Staatstheaters, Honne Dohrmann. Wie bedauerlich das ist, weiß man jetzt. Dieses „Königreich der Schatten“, das jetzt beim Tanzmainz-Festival gezeigt worden ist, ist grandios.

Im Herbst 2021 war Di Stefano, Leiter der Company MK, Festivalkurator und Gastchoreograph an renommierten Ensembles, im Mousonturm zu sehen, auch im Livestream. Stundenlang wechselte er Sitz- und Liegepositionen auf Sofa und Boden und las aus Andy Warhols Tagebuch vor: als „Duet#5“ der „Manufactured Series“ des Frankfurter Choreographen Fabrice Mazliah. Eine Haltung genau zwischen Sitzen und Liegen markiert nun seine „Bayadère“, die im Mai 2021 in Trient mit dem Nuovo Balletto di Toscana Premiere hatte. Der Körper lagert auf der Seite, das obere Bein locker geknickt, der untere Arm, angewinkelt, hebt den Brustkorb. Jemand schaut, aber starrt nicht.

So beginnt und endet das bombastlose Ballett. Auch zwischendurch liegen Tänzer so herum, mitten im quirligen Geschehen. Kontrapunkte könnte man das mit William Forsythe nennen. Oder heilige Kühe, wie Pina Bausch sie in ihr Indien-Stück „Bamboo Blues“ legte. Oder Memos: Es geht ums Hinschauen und Phantasieren! So gemütlich raucht nämlich sonst in den „Bayadère“-Balletten, die sich auf Marius Petipa von 1877 beziehen, der Krieger Solor sein Opium, um Schmach und Schuld zu vergessen. Er wird Gazetta heiraten, nicht die Tempeltänzerin Nikiya, die er liebt. Sie ließ sich wegen seiner Treulosigkeit nicht kurieren und starb am intrigant eingefädelten Schlangenbiss. Erscheint ihm nun, dutzendfach gespiegelt durch hereinschreitende Ballerinen. Sie heben ein Bein nach hinten zur Arabesque und senken den Oberkörper, heben ihn. Ein Auf und Ab gleich einer unendlichen Rauchwolke entsteht in diesem Zweiten Akt, „Königreich der Schatten“.

Di Stefano nimmt das auf, statt als lange schlängelnde Reihe in Blockformation, wie bei Übungen. Nur hängen die Arme der zwölf Tänzerinnen und Tänzer einfach herab, verläpperte Grazie. Wenn Solor, Paolo Rizzo, einige Male den Chef macht, einsam und pappsteif, klemmt er die gestreckten Beine voreinander, hebt die Arme ein wenig zur Seite, spreizt die Hände, erinnert entfernt an den tanzenden Sonnenkönig Louis XIV. Nur ist bei Solor Nacht. Mondschein. Und über die Schatten oder Geister, in die er sich mitunter einreiht, hat er keine Macht.

Die laufen rein und raus, unvorhersehbar, ungebunden. Sie stammen vom Ballett ab, mit den Passés, Port de bras und Pirouetten, aber können als Ururenkel auch die seltsamsten Krümmungen und Schlaufen, rucken mit den Köpfen, werfen die Beine hoch, schrauben sich von den Füßen aus herum, vom Kopf aus, drehen überhaupt viel. Sie sind schnell, nie hektisch, auch mal langsam wie in Nebel. Als müssten sie nichts beweisen, nichts gewinnen, nichts ausdrücken, nichts lieben außer das Bewegen selbst. Man ahnt in ein paar Konstellationen von Dreien oder Zweien Spuren des Bayadère-Dramas. Sie verfliegen.

Dieses genau strukturierte ständige Verfließen, Verwirbeln und Verändern unterbrechen nur die uniformen Haltungspräsentationen, etwa wenn nach elektronischen Zieh-, Fiep-, Kreischklängen von Lorenzo Bianchi Hoesch die Originalmusik von Ludwig Minkus ertönt. Die Tänzer selbst sind die Übergangswesen. Sie lassen sich von ihren eigenen Geistern anregen zum Wellen und Winden. MELANIE SUCHY

Heckroth-Preis für Ulrich Rasche

GIESSEN Der Hein-Heckroth-Bühnenbildpreis 2023 geht an den Bühnenbildner und Regisseur Ulrich Rasche. Der Preis wird alle zwei Jahre vom Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst und der Hein-Heckroth-Gesellschaft Gießen vergeben und ist mit 10.000 Euro dotiert. Für den mit 5.000 Euro dotierten Förderpreis, den die Stadt Gießen stiftet, hat Ulrich Rasche die Bühnen- und Kostümbildnerin Stella Lennert, Jahrgang 1990, ausgewählt, die auch als Videodesignerin arbeitet. Die Preise, die an den Maler und Bühnenbildner Hein Heckroth (1901–1970) erinnern, werden am 7. Mai im Stadttheater Gießen übergeben. emm.

Naturerlebnisse in der Schweiz: *Ernst Ludwig Kirchner, „Mondnacht bei Davos“, 1925* Foto Museen der Stadt Aschaffenburg

Ekstase des ersten Sehens

ASCHAFFENBURG Im Kirchnerhaus werden erstmals Gemälde, Aquarelle und ein Skizzenbuch des Expressionisten aus der Sammlung der städtischen Museen gezeigt.

Von Katharina Deschka

Schloss Johannisburg wird saniert – und die Besucher des Kirchnerhaus Museums in Aschaffenburg können sich freuen. Denn jetzt sind dort in einer Ausstellung zu „Ernst Ludwig Kirchner. Stationen seines Lebens – Wege seiner Kunst“ ein Skizzenbuch, Papierarbeiten und zwei Ölgemälde des Expressionisten aus dem Jahr 1918 zu sehen, die aus der Sammlung der Museen der Stadt Aschaffenburg stammen.

Die leuchtenden Ölgemälde – „Stafelalp im Nebel“ und „Baumgrenze“ – hingen lange im Schlossmuseum und stehen nun im Mittelpunkt der Ausstellung im Kirchnerhaus. Auf den Gemälden sind die imposanten Schweizer Berge zu sehen, von denen der Maler so begeistert war. Sie entstanden 1918, in dem Jahr, in dem er vollständig nach Davos übersiedelte, wo er bis zu seinem Tod 1938 blieb. Im Jahr 1917 war er, physisch und psychisch schwer krank, zunächst vorübergehend zur Erholung in die Schweiz gekommen. Die Natur zu erleben tat ihm gut und veränderte und prägte seine Kunst. Berge, Tiere und Bauern hielt Kirchner im expressionistischen Stil fest, später abstrahierte er Figuren und Gegenstände zunehmend.

In der Ausstellung ist dies zu erfahren. Chronologisch werden die wichtigsten Themen und Stationen im Leben des 1880 in Aschaffenburg geborenen Künstlers nachvollzogen, mit Blick auf seine Aufenthaltsorte Aschaffenburg, Dresden, Berlin, Fehmarn und Davos. Die Stationen mit Begleittexten werden jeweils ergänzt um ein Original mit Werken aus privaten Sammlungen und der Sammlung des Kirchnerhaus Museums.

„Mittlerweile verfügen wir über einen kleinen Bestand an Originalen“, sagt Brigitte Schad, die Leiterin des Kirchnerhaus Museums. Eine Bleistiftzeichnung Kirchners von 1915 ist zum Beispiel in der Ausstellung zu sehen, die jüngst ein Stifter dem Kirchnerhaus geschenkt hat, die „Liegende Frau mit Zigarette“. Eine weitere Zeichnung hat erst kürzlich der Kirchnerhaus Verein selbst erworben: Sie zeigt die „Nackte und angezogene Frau (Gerda und Erna)“ 1915.

Dass aber Gemälde und weitere Leihgaben der Aschaffenburger Museen im Kirchnerhaus präsentiert werden, dürfen die Besucher getrost als Signal verstehen. Eine engere Kooperation zwischen dem Kirchnerhaus und den Museen der Stadt werde angestrebt, sagt Thomas Schauerte, Direktor der Museen der Stadt Aschaffenburg. Daher können sich Besucher jetzt noch ein paar Monate über die wertvollen Kunstwerke aus den städtischen Museen freuen, die nun im kleinen Kirchnerhaus zu sehen sind, wie das Aquarell „Mondnacht bei Davos“ von 1925, der Holzschnitt „Sitzender Akt“ von 1936 und der „Porträtkopf“, ein Aquarell von 1929/30. Interessant sind sie im Vergleich mit ausgewählten Zeichnungen aus Kirchners Skizzenbuch Nr. 146: Das „Aschaffenburger Skizzenbuch“, wie es genannt wird, ermöglicht mit seinen 137 Blättern – Zeichnungen, die aus der „Ekstase des ersten Sehens“ entstanden – einen Vergleich mit den Motiven späterer Arbeiten, auch Kirchners Auseinandersetzung mit Picasso. Das von der Stadt 1979 erworbene Skizzenbuch umfasst die gesamte Davoser Spätzeit von den Jahren 1927 bis kurz vor Kirchners Tod. Von den vielen anderen Skizzenbüchern Kirchners – 180 sind erhalten geblieben – unterscheidet es sich außerdem durch sein größeres Format.

Zuletzt zum 100. Geburtstag Kirchners sei das Aschaffenburger Skizzenbuch gezeigt worden, sagt Schad. Das war 1980, ist also mehr als vier Jahrzehnte her. Es sich jetzt im Geburtshaus Kirchners anzusehen ist daher eine gute und seltene Gelegenheit. Die beiden Ölgemälde werden nach der Sanierung im Schloss dort wieder zu sehen sein – aber vermutlich wird auch das noch paar Jahre dauern.

ERNST LUDWIG KIRCHNER, Stationen seines Lebens – Wege seiner Kunst, bis 9. Juli, Kirchnerhaus Museum Aschaffenburg, Ludwigstraße 19.

„Begegnungen verzweifelter Menschen“

FRANKFURT Regisseur Claus Guth und Dirigent Sebastian Weigle über ihre Inszenierung der „Elektra“

Einer der Stühle auf der Bühne wird frei bleiben. Für Orest, den lange verbannten Bruder, auf den Elektra wartet. Weil sie auf seine Rache für den Tod des Vaters Agamemnon vertraut, den die Mutter und ihr neuer Geliebter zu verantworten haben. Als die Nachricht vom Tod des Orest an den Hof im antiken Mykene dringt, versucht Elektra, ihre Schwester Chrysothemis davon zu überzeugen, dass die beiden es selbst übernehmen, Klytämnestra, die Mutter, und Aegisth, deren Geliebten, zu töten.

In dem Einakter von Richard Strauss, der am 19. März Premiere an der Oper Frankfurt feiert, tritt Orest, der Rächer, zwar noch auf, weil die Nachricht von seinem Tod eine falsche war. Doch Claus Guth, der nach „Daphne“ und dem „Rosenkavalier“ in Frankfurt zum dritten Mal eine Strauss-Oper inszeniert, bleibt skeptisch: „Bei mir gibt es keinen Orest.“ Zwar ist die Partie nicht gestrichen. Aber manchmal sei der Bruder nur aus dem Off zu hören, dann wieder ganz verschwunden. Eine „fixe Idee“ der psychisch wahrlich nicht unbelasteten Elektra eben. Die einen Stuhl für ihn freihält.

Im Gespräch vor der Premiere lässt Claus Guth keinen Zweifel daran, dass die Oper, die 1909 in Dresden uraufgeführt wurde, in engem Zusammenhang mit Sigmund Freuds Erkenntnissen stehe. Als Elektra auf ihre Mutter trifft und diese von ihren schlechten Träumen spricht, „da macht die Tochter eine Sitzung mit ihr“. Ohnehin sei diese zentrale Szene der Begegnung von Mutter und Tochter, zweier tief verzweifelter Menschen, von Librettist Hugo von Hofmannsthal „sprachlich grandios gemacht“. Guth verweist auch darauf, dass Hofmannsthal in einem Brief gegenüber Strauss geäußert habe, es sei ein Fehler gewesen, Orest überhaupt auftreten zu lassen.

Bewundern Strauss: *Sebastian Weigle (links) und Claus Guth* Foto Wonge Bergmann

Nahezu ohne Unterbrechung steht Elektra, die in Frankfurt von der estnischen Sopranistin Aile Asszonyi verkörpert wird, über die Distanz von knapp zwei Stunden auf der Bühne und im Mittelpunkt des pausenlos zu spielenden Einakters. Voller Spannung ist auch das Verhältnis zwischen ihr und ihrer Schwester Chrysothemis, die Guth ganz anders ausgerichtet sieht, „flirrend, hyperaktiv, voller Sehnsucht, auch nach Normalität“. Elektra dagegen sei ganz auf das Racheziel fokussiert; der Unterschied zwischen den Schwestern werde sichtbar, wenn er sie auf zwei Stühlen parallel setze. Trotzdem will der Regisseur Elektra nicht klischeehaft böse oder düster charakterisieren. „Ich versuche es einmal anders, zeige sie freundlich. Sie ist eine große Manipuliererin.“

Dieses vordergründig Freundliche passt zu dem Ansatz, den Dirigent Sebastian Weigle verfolgt. Zwar sei „Elektra“ neben Dmitrij Schostakowitschs „Lady Macbeth von Mzensk“ die lauteste Oper, die er kenne. Doch er verspricht dem Frankfurter Publikum „die leiseste Elektra, die ich je gemacht habe“. Es dürfte auch ein Resultat seiner langen Zusammenarbeit mit dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester sein, wenn er begeistert ist, „wie weit man solch ein riesiges Orchester herunterdimmen kann“. Obwohl in den mehr als hundert Jahren seit der Uraufführung die Orchesterinstrumente insgesamt lauter geworden seien. Umso mehr sieht Weigle, dessen Zeit als Frankfurter Generalmusikdirektor nach 15 Jahren mit der laufenden Saison zu Ende geht, in der Leitung des extrem groß besetzten Orchesters auch eine handwerkliche Aufgabe. Eine ganz andere Strauss-Oper, das späte, kammerorchestral besetzte „Capriccio“ hat er in einer Wiederaufnahme der Inszenierung von Brigitte Fassbaender schon zu Saisonbeginn im vergangenen Oktober dirigiert.

Einig sind sich Weigle und Guth in ihrer Bewunderung für Strauss, der den Regisseur fasziniert, weil es bei ihm einerseits das Handfeste, Bodenständige gebe, andererseits das Gewagte, Freie, Assoziative. Das gelte für das Lebensumfeld des Komponisten nicht weniger als für seine Bühnenwerke. „Elektra“ erarbeitet Guth, der fast nie ein Werk wiederholt inszeniert hat, in Frankfurt zum ersten Mal, und zwar im Bühnenraum von Johannes Leiacker, der „im Heute, mit Reminiszenzen an die Vergangenheit“ stehe und „an den Zustand Elektras“ gekoppelt sei. Erstaunt ist Guth, dass so viele Menschen, mit denen er im Umfeld der Probenarbeiten spreche, sagten, Elektra sei ihre Lieblingsoper. Eine Idee, woran das liegen könnte, hat er trotzdem: „Da ist einfach vieles von dem drin, was jeder von uns kennt, das Verhältnis zu den Eltern, zu den Geschwistern, die gegenseitigen Vorwürfe, die alten Geschichten.“ AXEL ZIBULSKI

ELEKTRA Premiere am 19. März, 18 Uhr, Oper Frankfurt, Untermainanlage 11, weitere Vorstellungen am 24. März, 1., 7., 16. und 21. April sowie am 1. und 5. Mai.

Freude

Healing

Von Katharina Deschka

In die Ausstellung im Frankfurter Weltkulturen Museum kommen einige Besucher mehrfach. Heilung scheint ein Thema zu sein, das viele Menschen anspricht. Es gebe eine ältere Dame, die schon sechsmal durch das Museum gelaufen sei, um sich über „Healing – ein Leben im Gleichgewicht“ zu informieren, berichtet eine Mitarbeiterin.

Dass Besucher während der Führungen manchmal anfangen, über ihre eigenen Krisen zu erzählen, auch davon berichtet sie. Es sei nicht so einfach, damit umzugehen. Mit den Museumsführerinnen vereinbart worden sei es, den Besuchern in einem solchen Fall zuzuhören, freilich ohne Ratschläge zu erteilen. Ein Museum kann keine Therapie ersetzen.

Vielleicht aber doch, in einem gewissen Sinne: An die Wand des Treppenhauses dürfen Besucher ihre Überlegungen heften, die sie auf bereitliegende Zettel schreiben: „Heilung bedeutet für mich“, steht dort und wird dann jeweils anders ergänzt. Um Einklang mit sich und den Mitmenschen geht es auf den Zetteln. Darum, man selbst sein zu dürfen. Den eigenen Weg zu finden.

Allein wollen manche sein. „Nicht alles glauben, was man denkt.“ Sie wünschen sich, zu vertrauen. Und Zeit, über einen Menschen hinwegzukommen. Gesund werden. „Please heal everything on this planet, dear god.“ So viele Zettel. Ein ganzes Meer davon. Alle paar Tage würden sie ausgewechselt, sagen die Mitarbeiter. Man kann lesen, lächeln. Und sich vorstellen, wer hier war und welche Geschichte hinter dem Geschriebenen steht. Und dann entdeckt man das lustig gezeichnete Gesicht eines Säuglings. Ein guter Weg, um zu heilen, auch das.

Drinnen brennt Licht

„Dolphin Dance“ in Friedberg ausgestellt

FRIEDBERG Erstaunlich, wie gut das hier zusammengeht. Immerhin verbindet die sieben Positionen, die Kurator Arthur Löwen zusammenführt, bis auf die Lust am Experiment nicht wirklich viel. Finden sich klassisch malerische Reflexionen wie in den Bildern Sara Rossis geradeso wie Conrads akkurat vernähte Jeans-Applikationen, Daniel Stubenvolls reizvolle, aus Messing, Kork und Ton und Kokosmatte zusammengelötete Kleinskulpturen ebenso wie Il-Jin Atem Chois „Mirror Paintings“ mit Heißkleber auf Spiegelglas. Insofern erscheint „Dolphin Dance“, so der nach einer Komposition Herbie Hancocks gewählte Titel der Ausstellung im Kunstverein Friedberg, zunächst selbst als ein Experiment.

Mit immer wieder überraschenden Dialogen. Dabei könnten die vorwiegend die Malerei selbst reflektierenden Wortmeldungen der meist jungen Positionen kunstferner auf den ersten Blick kaum sein. Dienen Choi, Conrad oder Stubenvoll doch Öl und Acryl ebenso als Material wie Fundstücke und Werkstoffe aus dem Baumarkt. Béla Feldberg etwa greift für „Untitled (self-portrait)“ auf Gips und Pfandflaschen, Vitamintabletten oder Pillenschachteln zurück, auf Bierdosen, Flachmänner und Scans des eigenen Gehirns, dass man sich Sorgen machen möchte angesichts des Rohbaus mit den vielen Wohnungen, der hier das eigene Selbst vorstellen mag. Doch immerhin: Drinnen brennt wenigstens noch Licht.

Unterdessen lässt Tomomi Yamakawa Liebesperlen, Pfefferkörner oder Schokokügelchen als „Metaphor of metaphysics“ durchs Universum schweben. Jeder dieser winzigen rot und grün und rosa oder auch türkis leuchtenden Planeten zieht Kreise auf seiner eigenen Umlaufbahn. Und kommt am Ende einfach nicht voran. Im Grunde, sagt denn auch Yana Tsegays „Giant Track / Found in Rocks“, ist alles kreative Tun seit jeher der Versuch, sich zuallererst ein Bild zu machen. Vom anderen, der Welt und nicht zuletzt dem eigenen Ich. Dem Form zu geben, darauf kommt es an. CHRISTOPH SCHÜTTE

DOLPHIN DANCE Kunstverein Friedberg, Haagstraße 16, bis 26. März, dienstags bis sonntags 15 bis 18 Uhr

© Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH, Frankfurt. Alle Rechte vorbehalten. Zur Verfügung gestellt vom Frankfurter Allgemeine Archiv