

IN DER KRITIK

Domchor

VON GERD KLINGEBERG

Auf ungewohntes musikalisches Terrain hatte sich der Bremer Domchor gewagt: Bei einem Konzert zum Ewigkeitssonntag präsentierte das Ensemble unter der Leitung von Tobias Gravenhorst selten zu hörende spätromantische Chorsätze von Peter Tschaikowski und Sergej Rachmaninow, die für die Liturgie einer Ganznächtlichen Vigil geschrieben und demgemäß stimmig kombiniert worden waren. Durch die Aufstellung des Chores im Hohen Chor des Domes wurde der dortige lange Nachhall als geradezu unverzichtbares Element liturgischer Klostergesänge optimal zur Verschmelzung der stilgerecht ausschließlich a cappella vorgetragenen Harmonien genutzt.

Meditative Moll-Sequenzen, changierend ineinandergreifend und in aufblühender oder zurückgleitender Dynamik vorgetragen, bestimmten die durchweg russischsprachigen Hymnen, die der Anbetung Gottes und der Heiligen Maria galten, aber auch in großartigen Klangfarben ausdrucksvoll die „Auferstehung als das zentrale Glaubensgeheimnis“ thematisierten. Kleine intonatorische Unschärfen und teils weniger dezidierte Einsätze aufgrund diffiziler harmonischer Verschachtelungen beeinträchtigten dabei nicht die überwältigend satte Sonorität des Chores, die vor allem im freudigen Hallelujah des Matutin-Beginns sowie im abschließenden Marienhymnus in vollkehligem Wohlklang dargeboten wurde.

Das Programm wurde komplettiert durch Ausschnitte aus den Gesprächen des Starez Stosima (aus Dostojewskis Roman „Die Brüder Karamasow“), vorgetragen von Henner Flügger. Es waren tiefgründige Gedanken über Gott und die Welt, über gesellschaftliche Fehlentwicklungen, über das Leben und Sterben; jedoch präsentiert in typischer erzählerischer Weitschweifigkeit, die – selbst gelesen – ein Vergnügen sein mag, aber beim Anhören recht anstrengend ist und eine Raffung problemlos vertragen hätte. Ungeachtet dessen darf das Konzept des gut einstündigen Konzerts als bemerkenswerter und sehr gelungener Kulturdialog gewertet werden.

IN DER KRITIK

Jan Garbarek

VON YORK SCHAEFER

Die Musik des Saxofonisten Jan Garbarek war immer eine Gratwanderung. Mit einem Sound zwischen harmonischem Wohlklang und expressiven Ausbrüchen sowie mit Einflüssen vom spirituellen Jazz eines John Coltrane über die nordische Folklore seiner Heimat bis hin zu asiatisch-indischer Musik, gilt der 1947 geborene Norweger heute als eine der wichtigsten Stimmen des europäischen Jazz.

Für das am Ende unjubilante, mehr als zweiwöchige Konzert seiner Jan Garbarek Group in der fast ausverkauften Glocke hatte der Saxofonist neben Pianist Rainer Brüninghaus und dem brasilianischen E-Bassisten Yuri Daniel mal wieder den indischen Trommel- und Vokal-Schamanen Trilok Gurtu dabei. Ein toller Schlagzeuger und Perkussionist, der zwischen Rhythmus-Dienstleistung und Ausflügen in experimentelle Gefilde changiert. Glücklicherweise lässt das auf den Punkt aufeinander eingespielte Quartett die immer wieder auftauchenden Ansätze eines leicht verkitschten Weichspülerklangs mit komplex-vertrackten Grooves sowie improvisatorisch-dichtem Zusammenspiel vergessen. Garbareks typisch liedhaft-milde Melodiebögen, sein Spiel zwischen kühler Kargheit und wuchtigem Pathos fügen sich da immer wieder gut ein.

Während zu viele Solo-Passagen während eines Konzertes ja generell die Gefahr mit sich bringen das Gesamtbild, den Spielfluss einer Band, zu verwässern, waren es an diesem Abend gerade die Soli, mit denen die Musiker fast durchgängig überzeugen konnten. Pianist Rainer Brüninghaus verzichtet dabei auf die oftmals flächig-seichten Synthie-Jazzrock-Anklänge im Bandgefüge und setzte stattdessen auf rasante Boogie-Läufe, unterbrochen von kurzem, aber brachialem Free Jazz-Gehämmere. Während Bandleader Garbarek zwei Stunden wortlos bleibt und nach jedem Musikblock mit mildem anerkennenden Lächeln auf seine Mitmusiker deutet, zelebriert Trilok Gurtu seine Stimmakrobatik mit lautmalerschem Scatten und Schnalzen, was rhythmisch klingt wie Rap-Gesang ohne Text. Dazu bearbeitet der Mann mit der grau-weißen Haarmähne einen mit Wasser gefüllten Zinkeimer wie in einem roh behauenen, kargen Techno-Track. Wenn Garbarek am Ende des Solos mit virtuos-zackiger Flöte dazustößt, zeugt das von einem angenehm versponnenen Humor zwischen den beiden Musikern. Ein Konzert, das erneut die Garbareksche Gratwanderung, den Balanceakt zwischen konzentrierter und komplexer Spannung sowie glatter Gefälligkeit zeigte.

„Je mehr Text, desto blinder die Figuren“

Autor Thomas Melle über Gerede, Hochbegabung und die Uraufführung seines Stücks „Ännie“ in Bremen



Thomas Melle

1975 in Bonn geboren. Studierte Philosophie und Komparatistik. Zuletzt erschien „Die Welt im Rücken“ über seine bipolare Störung. Am Donnerstag kommt sein Stück „Ännie“ am Theater Bremen zur Uraufführung.

Eine Ihrer ersten Auszeichnungen war vor acht Jahren der Förderpreis zum Bremer Literaturpreis. Welchem Werk galt die Ehrung, und inwieweit war sie womöglich Ansporn für Ihre Romane „Sickster“ und „3000 Euro“?
Thomas Melle: Dort ging es um meinen ersten Erzählband „Raumforderung“. Ich habe mich über den Preis gefreut. Der Ansporn zum Weiterschreiben aber kann nur von ungeschriebenen Texten her kommen, aus deren Sogwirkung, aus einer unbestimmten Zukunft heraus. Preise pushen einen kurz mit Anerkennung und geben einem mehr Zeit für neue Pläne, was schön ist. Dann muss es aber ohne äußeren Anstoß weitergehen.

Welche Erwägungen gingen der Entscheidung voraus, „Die Welt im Rücken“ mit keiner Gattungsbezeichnung zu versehen?

Jede Gattungsbezeichnung wäre hier einengend gewesen. Am ehesten wäre noch „nonfiktionaler Roman“ gegangen, aber das auf einen Umschlag zu schreiben, ist natürlich hanebüchen. So, wie es ist, ist es genau richtig. Es ist weder bloßer Roman noch bloßer Bericht noch nur eine Krankengeschichte noch sonst etwas. Es ist Literatur, die von einer wahren Geschichte in der Ich-Perspektive berichtet, das Format des Romans und sogar auch des Bildungsromans aufgreift, sonst aber keine weitere Genrezuweisung braucht oder verträgt. Diese Diskussion kam nur durch die Buchpreisnominierung auf.

Unter anderem mit dem psychiatriegestählten Schauspieler Joachim Meyerhoff wird Regisseur Jan Bosse 2017 ihre genrefreie Krankengeschichte am Wiener Akademie-Theater inszenieren. Haben Sie Beratungsrecht, und was qualifiziert Ihren autobiografischen Text zum Theaterstoff?

Ich verzichte auf jede Einflussnahme, lasse mich höchstens informieren und vertraue den Wienern da völlig. Eine sehr interessante Mischung ist das, und ich freue mich sehr. Braucht man denn eine Qualifikation zum Theatertextdasein? Wo ist der TÜV dafür? Jeder Text kann natürlich Theatertext werden, zumal in unseren postdramatischen Zeiten, zumal ein Monolog, wie „Die Welt im Rücken“ ja einer ist. Die mündliche Rede ist dem Text schon mitgegeben, es ist ein sehr direkter, rhetorischer Text. Und: Es gibt einen Protagonisten (mich), es gibt einen Antagonisten (die Krankheit), es gibt eine Aufgabe (ihre Überwindung und Bannung), es gibt Begleiter und Dramaturgie. Eigentlich nicht nur ein Theatertext, sondern eine wahre „Heldenreise“, wie ein bestimmtes Hollywoodformat genannt wird – nur eben vielleicht in der besonderen Form einer „Anti-heldenreise, und natürlich bleibt der Antagonist sehr abstrakt und ist nicht zu fassen.

Bei Ihrer „Die Welt im Rücken“-Lesung in Bremen bemerkten Sie, dass quasi jedem Ihrer Dramen und Prosawerke eine Figur eingeschrieben sei, die mit Ihrer Pathografie zu tun habe. Welche Figur ist das im Fall des Stücks „Ännie“, das am Donnerstag am Theater Bremen uraufgeführt wird?

Es war dies immer nur tendenziell so, und tendenziell mit allen Figuren, nicht nur mit einer. Das ist eine Binsenweisheit: Jeder Text speist sich auf irgendeine Weise immer auch



Stehen im Wald: Akteure des Theaters Bremen vor der dritten Uraufführung eines Textes von Thomas Melle. Sein Stück „Ännie“ handelt von einem Vermisstenfall, der trotz Ahnungen und Fahndungen ungelöst bleibt. Die verschwundene Titelfigur wird zur probaten Projektionsfläche. FOTO: JÖRG LANDSBERG

aus autobiografischen (und übrigens nicht nur „pathografischen“) Impulsen. Diese Tendenz wollte ich nun ein wenig eindämmen, indem ich einmal wirklich von mir erzähle und mich so in Ansätzen und fürs Erste „loswerde“. Das ist mit „Die Welt im Rücken“ geschehen, und jetzt ist eben „Ännie“ dran. „Ännie“ ist sozusagen post-pathografisch. Am ehesten kann ich mich deshalb auch mit Ännies Abwesenheit identifizieren, und der Antagonist ist hier das Gerede der Leute.

Bei besagter Lesung aus dem Buch, das Ihre bipolare Störung thematisiert, erwähnten Sie drei Krankheitsstadien: das manische, das depressive – und das „zwischenzeitlich geheilte“. Inwiefern ist Ihnen in welchem Stadium welche Art des Schreibens möglich?
Nur im zwischenzeitlichen Geheiltheitsein. In manischen Stadien kommt nur Unsinn heraus, in depressiven Zeiten kommt einfach gar nichts. Wie auch.

Die Titelfigur Ihre neuen Stücks „Ännie“ ist sozusagen insofern präsent-absent, als sie zwei Jahre vor dem Einsetzen der Handlung verschwunden ist, aber eine probate Projektionsfläche für die Zurückgebliebenen darstellt. Ist Ihre Arbeit durch einen real existierenden Fall angestoßen worden, und welche Inspirationsquellen nutzen Sie überhaupt zur Stoffentwicklung?

Nein, es gab da keinen konkreten Fall als Vorlage. Jedoch gibt es natürlich immer wieder derartige Vorkommnisse, und auch in der Literatur ist das Verschwinden von Menschen ein Topos. Was passiert mit den Zurückgebliebenen? Dieses Betexten der Lü-

cke – und was es über die textenden Menschen aussagt – hat mich interessiert. Und je mehr Text, desto blinder und ratloser werden die Sprecher und Figuren. Was die Stoffentwicklung angeht: Man ist halt mit so einem Schleppnetz unterwegs, da bleibt viel hängen, das Meiste davon wird wieder aussortiert. Ich lasse mich von allem informieren, gerade bei „Ännie“, von profeministischen Schriftstellerinnen bis hin zu Verschwörungstheorien im Internet. Das gehört für mich alles zu diesem Komplex namens „Ännie“ dazu.

In Ihrem Antrittsinterview im Sommer 2015 sagte Simone Sterr, leitende Dramaturgin des Theaters Bremen, sie sei „dagegen, jede Spielzeit zwanghaft einen neuen Autor als Spielarten auszurufen. Wobei ich Thomas Melle schon gerne stärker für die Bühne erschließen würde.“ Was für eine Arbeitsbeziehung verbindet sie?

Eine solide und kontinuierliche Zusammenarbeit, über die ich mich freue. Simone Sterr hat einfach schon in Tübingen ein Stück von mir nachgespielt und eines in Auftrag gegeben – und sich jetzt wieder für einen neuen Auftrag eingesetzt. Solche Kontinuitäten sind wichtig. Aber es verbindet mich, allein durch die beiden Romanadaptionen, eh schon viel mit dem Theater Bremen.

Heiner Müller hat mal bemerkt, er schreibe lieber Stücke als Prosa, weil ihm das bessere Maskeraden zur Abwehr einer autobiografisch fixierten Deutungsrolle erlaube. Wie verhält sich das bei Ihnen?
Angebliche Maskenlosigkeit ist doch die größte Maskerade. Das ist recht einfach ge-

dacht von Müller – wieso sollte Prosa weniger Masken liefern können? Welche Deutungsrolle? Keine Ahnung, nicht meine cup of tea. Ich müsste das Zitat genau nachlesen. Aber es interessiert mich nicht, ich hatte mich im Fall des letzten Buches ja genau für das autobiografische Schreiben entschieden und wollte dem Verstecksein ein Ende setzen – um mich nun wieder woanders zu verstecken.

Ihre Titelfigur Ännie gilt als Mädchen mit intellektuell hohem Potenzial. Worin besteht Ihrer Meinung nach das Drama des hochbegabten Kindes, mithin dessen Bühnentauglichkeit?

Nirgendwo hinzugehören, einen unüberwindbaren Abstand zu den anderen Menschen zu entdecken, Brillanz auch als Schicksal und Last zu spüren, diese Last abbauen zu wollen und so vielleicht dem Stumpfsinn zuzuprosten – da ist viel Spannung drin. Das begabte Kind, das nirgendwo hinpasst, hat alleine durch seine Existenz zwischen allen gesellschaftlichen Feldern hohes dramatisches Potenzial. Und auch die Felder selbst werden so erkennbarer, die undurchstößlichen Grenzen, die noch immer vorhandene und sich neuerdings sogar wieder stärker formierende Klassengesellschaft. Aber auch „Hochbegabung“ ist nur eine Zuschreibung von außen, und ich bin mir im Hinblick auf Ännie nicht einmal so sicher, ob sie wirklich so hochbegabt war – oder ob dieser Blick auf sie nur aus dem Gerede der Leute entsteht. Nach dem Abend wissen wir vielleicht mehr.

Die Fragen stellte Hendrik Werner.

Der Traum von der eigenen Ausstellung wird wahr

Die Hochschule für Künste zeigt ab Freitag erstmals Werke von Studierenden in ihrer eigenen Galerie

VON JOACHIM GÖRES

Braunschweig/Bremen. Ausstellungseröffnung in der Galerie der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. Die Massen drängeln sich vor dem „Demonstrationsraum“ – eine Arbeit zum „Kabinett der Abstrakten“ des russischen Avantgardekünstlers El Lissitzky von 1927, das durch eine App den virtuellen Besuch des von den Nationalsozialisten zerstörten Kabinetts ermöglicht. Auch Tugba Simsek ist gekommen.

Die 30-Jährige hat gerade ihr Studium mit dem Schwerpunkt Bildhauerei und Zeichnung an der Braunschweiger HfK abgeschlossen. Im vergangenen Jahr hat sie selber an der Ausstellung „Nachts sind alle Katzen grau“ in der Hochschulgalerie mitgewirkt, von der Konzeption über die Fertigstellung der eigenen Zeichnungen bis zur Präsentation von Werken zum Thema Kunst und Design. „Wir waren eine Gruppe von Studierenden aus unterschiedlichen Fachrichtungen und haben intensiv aus verschiedenen Perspektiven diskutiert. Ich habe viel für künftige Ausstellungen gelernt“, sagt Simsek.

Fast alle der 21 Kunsthochschulen in Deutschland haben eigene Galerien. In den meisten stehen die Arbeiten von Studierenden und Absolventen im Mittelpunkt. „Das ist in gewisser Weise ein Schutzraum. Es geht nicht wie in privaten Galerien um das Verkaufen, sondern um das Entwickeln und Verwirklichen eigener künstlerischer Vorstellungen“, sagt Nike Bätzner, Professorin

für Kunstgeschichte an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein in Halle und Vorstandsmitglied des Bundesverbandes Hochschulgalerien.

Der hat sich vor einem Jahr gegründet, um die Zusammenarbeit zwischen den Kunsthochschulen fördern. Ein erstes Ergebnis ist die Ausstellung „Nie Solo Sein – Sequenzen von Comic bis Trickfilm“ ab 24. November in Bremen – erstmals zeigt eine Hochschulgalerie die Arbeiten von Studierenden verschiedener deutscher Kunsthochschulen (bis 4.12.). „Wir stellen die Arbeiten von 54 Studierenden aus sieben Hochschulen vor. Sie hinterfragen gewohnte Erzählformen und experimentieren mit Comics und Trickfilmen“, sagt die Bremer HfK-Studen-

tin Alice Gericke, die die Ausstellung in der Dechanatstraße mit vorbereitet. Der Traum von der eigenen Ausstellung – ein Grund, warum viele junge Menschen Kunst studieren wollen. Alleine die Bremer Hochschule für Künste zählte zum Wintersemester auf ihre 254 Plätze für Erstsemester 2038 Bewerber, Tendenz steigend.

Die Galerien der Hochschulen sind nicht der einzige Versuch, junge Künstler einer größeren Öffentlichkeit bekannt zu machen. Jährlich organisieren Kunsthochschulen Rundgänge, bei denen Studierende einzelne Werke vorstellen und teilweise zum Kauf anbieten. Außerdem werden Studienarbeiten auch gerne an anderen Hochschulorten gezeigt, in Mensen, Foyers, Bibliotheken.



Die Ausstellung „Nie Solo Sein“ in der Hochschule für Künste Bremen präsentiert neben Comicarbeiten ein breites Spektrum von Trickfilmen verschiedenster Techniken. Die Abbildung zeigt ein Standbild aus dem Trickfilm „Animals“ von Susann Arnold. FOTO: FR

Die Hoffnung: Galeristen und Kunstsammler entdecken hier Talente und künftige Stars.

Eine Hoffnung, die Andy Kassier nicht teilt. Er studiert im neunten Semester an der Kunsthochschule für Medien Köln. „Von außen kommen nur wenige Leute in die Hochschule, um sich Arbeiten anzusehen. Deswegen ist es wichtig, woanders auszustellen“, sagt Kassier. Erstmals zeigt ein Museum – das Kunstmuseum Celle – Arbeiten von ihm und weiteren 13 Studierenden der KHM zum Thema Licht (bis 6.3.). „In einer Institution hat man mehr konzeptionelle Freiheiten als in einer privaten Galerie, wo man seine Arbeit dem Markt anpasst. Eine Ausstellung im Museum ist auch gut fürs Image“, so Kassier. Er muss meist Geld für seine Ausstellungen mitbringen: Die in Celle präsentierten Objekte, die sich ironisch mit dem Starkult auseinandersetzen, haben ihn rund 5000 Euro gekostet. Wie Kassier arbeitet auch Simsek nebenher, um den Lebensunterhalt und die Kunst zu finanzieren. Bätzner: „Bei den Absolventen teilt es sich nach einigen Jahren: Entweder sie schmeißen ganz hin und machen etwas ganz anderes oder sie schlagen sich mit Stipendien und Nebenjobs durch. Alleine von seiner Kunst kann kaum einer leben.“

Die Ausstellung „Nie solo sein“ beginnt in der Hochschule für Künste Bremen, Dechanatstraße, mit der Vernissage am 24. November, 18 Uhr. Geöffnet ist die Schau bis zum 4. Dezember Mo-Fr 17-19 Uhr; Sa-So 16-20 Uhr.