

Ab in den Wald

Saskia Hennig von Lange im Literaturhaus

Dort, wo die Konturen der Wirklichkeit verschwimmen und mit der Klarheit gespielt wird, erst da beginnen die Freiheit des Lesens und die große Literatur. Mit anerkennenden Einführungsworten hatte der Abend im Frankfurter Literaturhaus begonnen. Die Frankfurter Schriftstellerin Saskia Hennig von Lange war an die Schöne Aussicht gekommen, um ihren neuen Roman „Hier beginnt der Wald“ vorzustellen, der vor kurzem bei Jung und Jung in Salzburg erschienen ist.

Wie in den beiden vorangegangenen Büchern der 1976 in Hanau geborenen Schriftstellerin gibt es einen männlichen Protagonisten: mittelalt, Lastwagenfahrer. Er sitzt in seinem Führerhaus und fährt über die Autobahn. So weit die Handlung. Doch um sie geht es nicht: „Was macht mein Schreiben aus? Wie dünn kann die Handlung sein?“, fragte Hennig von Lange sich im Gespräch mit dem Frankfurter Literaturwissenschaftler Jan Wilm.

Ihr Text reicht über das vermeintlich Geschehnde weit hinaus. Hennig von Lange leuchtet das Innenleben ihres Protagonisten aus, der sich im Denken von sich selbst löst. Sie entwirft ein monomanes Gedankenkreisen aus Umweltwahrnehmungen und Erinnerungen des Mannes an seine Familie. Immer wieder greift sie in das Ausloten der Innenwelt mit einem „Er denkt“ ein, das den Text zusammenhält. „Wie weit kann ich mich im Schreiben von der Person entfernen, ohne dass es unglaubwürdig wird?“ Diesen Spagat zu meistern sei ihr Anspruch, sagte sie. Geprägt vom theorieelastigen Studium der Angewandten Theaterwissenschaften in Gießen, sei sie lange davon überzeugt gewesen, dass sie sich für die Konstruktion von Figuren und kohärenten Geschichten gar nicht interessiere. Bis sie „Alles, was draußen ist“ schrieb, ihr erstes Buch, und feststellte, dass eine Novelle auch einer Person bedürfe.

Hennig von Langes neuer Roman stehe wie sein Vorgänger „Zurück zum Feuer“ an der Schwelle zwischen Stillstand und Bewegung, sagte Wilm. Damit konnte die Autorin etwas anfangen. Ihr gehe es beim Schreiben mehr um Bewegung und Rhythmus als darum, den Stillstand zu begreifen, sagte sie. Zu Beginn des Romans halte ihr Protagonist sich zwischen dem einen und dem anderen auf, im Laufe des Buches gerate er in den Wald, wo er sich selbst und die Freiheit finde. Auf diese Weise ergebe sich eine dritte Ebene. Hier sah sie eine Analogie zu ihrem Schreiben: „Wie viel Freiheit darf ich mir nehmen?“ Diese Frage beschäftigte sie sehr. Dass auch ihr drittes Buch Vereinzelung und Einsamkeit aufgreift, ohne allerdings auf Humor zu verzichten, bemerkte Wilm. Hennig von Lange habe ein großes Gespür für das Komische. Bei manchen Szenen denke man gar an Loriot. NILS WESTERHAUS

Mehr, mehr, mehr

Mike Bouchet in der Frankfurter Galerie Parisa Kind

Angst hat dieser Künstler offensichtlich keine. Nicht vor Lifestyle noch vor der Popkultur, nicht vor der Kunstgeschichte und nicht vor großen Namen. Und schon gar nicht vor dem Scheitern. Dabei zeigt sich Mike Bouchet bei der Auswahl seiner Themen auf den ersten Blick nicht eben wählerisch und greift auf Strategien, Bilder, Materialien zurück, wie wir sie in Europa und Amerika vermutlich alle kennen. Ob er seine eigene Diät-Cola entwickelt, goldglänzende Konservendosen mit Hamburgern füllt oder, wie vor ein paar Jahren, Jeans vom Himmel über der Frankfurter Zeil regnen lässt: Bouchets Kunst dockt noch stets an unser aller Alltag an.

Das wirkt zunächst vor allem ziemlich amerikanisch. Und in der Tat mag man angesichts so mancher Arbeit des 1970 geborenen Kaliforniers an die plakativen Werke etwa von Mel Ramos, an Andy Warhols Cola-Bilder oder, wie bei den Hamburgern in Dosen, an Piero Manzonis „Merda d'Artista“ denken. Doch wenn sich Bouchet nun im Rahmen seiner mittlerweile vierten, „More Zero“ überschriebenen Einzelausstellung in der Frankfurter Galerie Parisa Kind vorstellt, dann lässt sich nicht übersehen, dass diese Kunst den Konsum keineswegs feiert. Das wird mitunter fast ein wenig gar zu deutlich, wenn er etwa verblüffend bequeme Liegestühle aus herkömmlichen Einkaufswagen baut.

Und auch die aktuellen Bilder der „Colachromes“-Folge kommen gleich auf den dick aufgetragenen Punkt. „Drink, Drink, Drink“ liest man da auf Diätcola, „Zero Taste“ oder auch kurz und bündig in Versalien „More“. Man muss nicht groß rätseln, was er wohl damit sagen will, auch wenn Bouchet betont, im Grunde gehe es ihm gar nicht um Konsumkritik. Schließlich trinke er ja selbst gern Cola. Und doch, so poppig ein solches Werk anmuten mag, bei genauerer Betrachtung ist die Kunst noch stets vielschichtiger und subtiler, als es auf den ersten Blick erscheint. Immerhin geht es in den aktuellen Brause-Bil-



Er kann es nicht lassen und will doch nur ewig jung bleiben: Christopher Bolduc als Don Giovanni in der Wiesbadener Mozart-Inszenierung.

Foto Karl & Monika Forster

Sicher ist nur der Tod

Nie gibt es Stillstand, nie aber auch bloßen Aktionismus: Nicolas Brieger hat am Staatstheater Wiesbaden Mozarts Oper „Don Giovanni“ beklemmend genau inszeniert.

Von Axel Zibulski

Die vorherrschende Farbe in diesem Nachtstück ist ein giftiges, grell ausgeleuchtetes Gelb. Überhaupt ist in Nicolas Briegers Sicht auf Wolfgang Amadeus Mozarts Oper „Don Giovanni“ einiges bedenkenwert aus dem Lot geraten. Don Giovanni, den Bariton Christopher Bolduc als jungen und eigentlich voll im Verführer-Leben stehenden Protagonisten gibt, wird immer wieder mit der Maske des von ihm ermordeten Komturs konfrontiert. Bald steht im Parkett ein Statist auf, der sie trägt, bald erscheint ihm Donna Elvira, eine der so vielen von Don Giovanni verführten Damen, mit genau diesem Antlitz.

Die Bühne, die Raimund Bauer für Regisseur Brieger errichtet hat, ist ein See-

lenraum. Bänke, Heizkörper, Nischen und andere Versatzstücke wie aus einem Wartesaal erscheinen dort. Die obere Etage ist statisch, die untere verändert sich unter regem Einsatz der Drehbühne fast permanent. Erst ganz am Ende, als Don Giovanni den Komtur zum Gastmahl einlädt und von ihm in den Tod gezogen wird, erklärt sich die Szenerie in ihrer eigentlichen Bestimmung: Senile, farblich passgenau einbezogene Männer (Kostüme: Andrea Schmidt-Futterer) bewegen sich schwerfällig durch die Gänge. Der bestimmende Konflikt der Oper wird hier nicht zwischen Don Giovanni und den Frauen ausgetragen, sondern liegt in seinem inneren Kampf mit dem Alter. Dass ein durchweg junges Ensemble auf der Bühne des Großen Hauses agiert, vergrößert diese Fallhöhe nur.

Bis hin zu diesem starken Ende, als Don Giovanni sich den lethargisch vor sich hin kauern und vegetierenden Untoten einreißt, ist Briegers Neuinszenierung von einer Fülle an klugen Gedanken geprägt. Das können kleine, provokative, manchmal auch bitterböse Details sein: Leporello, Don Giovanni Diener, hat sich den Katalog der von seinem Chef verführten Frauen auf den Körper tätowieren lassen. Die Hochzeit des bodenständig-wertorientierten Paares Zerlina und Masetto, die Don Giovanni sprengt, indem er die Braut verführt, geht als Feier einer türkischen Großfamilie über die

Bühne. Und Donna Elvira heizt die Debatte um die Untaten Don Giovanni an, indem sie blutige Farbe auf textiles Weiß aufträgt. Nichts ist sicher, vieles beklemmend ungewiss und wer zu welchen Mitteln zwecks Verfolgung seiner Ziele greift, nicht immer leicht zu durchschauen. Es ist nicht einmal so ganz genau zu erkennen, ob der Tod des Komturs durch eine von diesem selbst ins Spiel gebrachte Schusswaffe ein Mord oder ein Versehen Don Giovanni ist.

So viel aber ist klar: Ausgearbeitet ist die Neuproduktion mit dem jungen, auch darstellerisch enorm glaubhaften Opernensemble ganz vorzüglich. Nie gibt es Stillstand, nie aber auch bloßen Aktionismus: Regisseur Brieger, der selbst Schauspieler ist und auf der Wiesbadener Opernbühne zuletzt Giuseppe Verdi „La Traviata“ ähnlich überzeugend inszeniert hat, lässt jedes Rezitativ so ausspielen, dass die Figuren, trotz historisierender Kostüme und Waffen, zeitlos relevant, wenn nicht sogar gegenwärtig wirken. Die Mischung aus Bewunderung und Abscheu, die Leporello Don Giovanni entgegenbringt, ist beispielsweise ebenso treffend ausgespielt wie das wechselseitige Dominieren zwischen den Geschlechtern. Als Donna Anna, die Tochter des Komturs, ihren Don Ottavio im zweiten Akt zurückweist und der nicht nur mit der mutig aus dem ersten Akt dorthin verschobenen Arie „Dalla sua pace“ rea-

giert, sondern sich zum Schlussakkord auch noch das Leben zu nehmen versucht, ist das zwar starker Tobak. Aber eben auch völlig konsequent und nachvollziehbar.

Dass hinter jeder Wendung ein entdeckenswertes Detail lauert, gilt auf der musikalischen Seite ganz besonders für die Ausgestaltung der Rezitative durch Tim Hawken, der am Hammerflügel vor der Höllenfahrt hämisch ein paar Takte aus Mozarts „Requiem“ einstreut. Das Hessische Staatsorchester und der Opernchor Leporello zur Seite steht. Luxuriös ist das niedere Paar mit Katharina Konradi (Zerlina) und Benjamin Russell (Masetto) besetzt, während Ioan Hotea als Don Ottavio häufig ungenau und Netta Or als Donna Anna nur mit Schärpen singt. Heather Engebetson als Donna Elvira und Young Doo Park als Komtur bereichern die immens geschlossene Ensembleleistung.

Die nächsten Vorstellungen am 23., 27. und 29. Juni, Beginn jeweils um 19.30 Uhr.

Seine Schläge tun nicht weh

„Liliom“ im Kleinen Haus des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden

Was finden bloß alle an diesem Liliom so toll? Mag der Mann noch so charmant und draufgängerisch sein, bleibt er doch ein durchschnittlicher Macho, der seine Frau schlägt und keinerlei Interesse daran hat, seine Familie, vor allem seine noch ungeborene Tochter, zu unterstützen. Lieber rammt sich der Kleinkriminelle ein Messer in den Bauch, um so allen Zudringlichkeiten des bürgerlichen Lebens zu entgehen. Und doch hat es diese Figur auf den Bühnen der Welt zu allerlei Ruhm gebracht. Vier Jahre nach der Budapest Uraufführung 1909 wurde die „Vorstadtlegende in 7 Bildern und einem szenischen Prolog“ von Ferenc Molnár in der Übersetzung Alfred Polgars in Wien aufgeführt und trat danach ihren Siegeszug an. Fritz Lang verfilmte den Stoff 1934, und unter dem Titel „Carousel“ kam das Stück als Musical von Rodgers und Hammerstein 1945 nach New York. Eine erstaunliche Karriere für einen so durchschnittlichen Jahrmarktsschauspieler wie Andreas Zavocki, genannt Liliom.

Leider bringt auch Thomas Jonigks Inszenierung im Kleinen Haus des Staatstheaters Wiesbaden kein Licht in das Geheimnis. Im Gegenteil: Man fragt sich während der etwas mehr als anderthalb Stunden immer wieder, warum die Karussellbesitzerin Muskat (Paul Simon), der Liliom als Ausrüfer und Liebhaber dient, nicht heilfroh ist, den unzuverlässigen Großkotz an das Dienstmädchen Julie (Kruna Savić) abgeben zu dürfen. Noch rätselhafter bleiben die Motive Julies, nicht auf den Rat ihrer Freundin Marie (Evelyn M. Faber) zu hören und den Grobian in die Wüste zu schicken. Stattdessen heiraten die beiden, sie lässt sich schwängern und wird postwendend zur Witwe. Denn beim Versuch, den Kassierer Linzmann zu überfallen, werden Liliom und seine Unterweltfreunde von der Polizei gestellt. Liliom kommt in den Himmel, wo er sich nach seinem Suizid dem Selbstmördergericht stellen muss.

Als er nach sechzehn Jahren Buße für einen Tag auf die Erde zurückkehren

darf, fällt ihm nichts Besseres ein, als einen Stern zu stehlen. Und als er seiner Tochter Luise (Coco Brel) und Julie gegenübersteht, kommt es zu einem Streit, bei dem Liliom dem Mädchen zornig auf die Hand schlägt. Als sie sich darüber wundert, dass sie nichts spürt, sagt Julie: „Es ist möglich, mein Kind, dass einen jemand schlägt, und es tut gar nicht weh.“ Das Skandalon dieses Satzes hätte sich gerade in Zeiten der „MeToo“-Debatte als Dreh- und Angelpunkt einer intensiven Befragung des Stücks geeignet, das fern aller politischen Korrektheit das nie so ganz zu ergründende Rätsel der Liebe, die widersprüchlichen Abgründe der Mann-Frau-Beziehungen umkreist. Man müsste sich dazu auf keine Seite schlagen, müsste keine Figur diskreditieren, aber eine Haltung haben. Und das masochistische Moment dieser Beziehung überhaupt erst mal auf die Bühne stellen, das müsste man schon.

Dabei gelingt es Jonigk durchaus, die schillernde Welt des Jahrmarkts, der Bu-

den, der leichten Mädchen und sogenannten kleinen Leute auf die Bühne zu bringen. Auf dem rohen Bretterboden (Bühne und Kostüme: Lisa Däßler) reihen sich ganz ohne Psychologie die Szenen Übergangslos aneinander. Alles wird erklärungslos hingestellt, aber der Blick auf das Personal bleibt interesselos, und dieses Desinteresse überträgt sich lähmend auf die ganze Inszenierung. Tobias Lutze gibt einen träumerischen, zwischen Narzissmus und Lebensangst durch die Welt gleitenden Liliom, Kruna Savić eine nicht minder verloren wirkende Julie. Paul Simon und Atef Vogel hatten den dankbarsten Part des Abends, sie schlüpfen in nahezu alle Nebenrollen, ob männlich oder weiblich, und brillierten vor allem als clowneske Erzähler, die als Pantomimen und Gaukler zum roten Faden des Abends werden. Ihre spielerische Leichtigkeit wird durch die zähe Schwere der Julie-Liliom-Szenen konterkariert. So rettet auch dieser überzeugende Einfall den Abend nicht. MATTHIAS BISCHHOFF

Nächste Aufführung am 20. Juni um 19.30 Uhr



Toller Typ: Tobias Lutze mit Atef Vogel (links) und Paul Simon (rechts) Foto K. & M. Forster

In der ersten Liga

Galerien und Künstler aus Frankfurt auf der Art Basel

Die 49. Ausgabe der Art Basel, eine der umsatzstärksten Kunstmesen weltweit, ist soeben in Basel zu Ende gegangen. Den Ort muss man tatsächlich betonen, weil die Marke inzwischen auch höchst erfolgreiche Ableger in Miami Beach und Hongkong hat. Unter den 291 Ausstellern und etwa 4000 Künstlern waren auch einige aus Frankfurt.

In gewohnter Weise präsentierte sich im Erdgeschoss der Halle 2 die Crème de la Crème der internationalen Galeriezene. Zu dieser illustren Gesellschaft gehört seit Jahren die Frankfurter Galerie Grässlin. Mit ihrem Schwerpunkt auf deutscher Kunst der achtziger und neunziger Jahre präsentierte sie in diesem Jahr neben klassischen Positionen imposante Malerei der emeritierten Städtischul-Professorin Christa Näher.

Weitere namenhafte Künstler aus Frankfurt gab es in den Galerien auf der darüberliegenden Ebene der Halle 2 zu entdecken. Arbeiten des ehemaligen Städtischul-Professors und Frankfurters Thomas Bayrle waren unter anderem bei der Galerie Barbara Weiss aus Berlin und der Pariser Galerie Air de Paris zu finden. Letztere präsentierte zudem eine Arbeit der in Frankfurt lebenden amerikanischen Künstlerin Eliza Douglas, die an der Städtischule Malerei studierte. Beeindruckende und gleichermaßen verstörende Fotografien zur Flüchtlingsthematik zeigte der irische Fotograf Richard Mosse in der Kojе der New Yorker Jack Shaiman Gallery. Die Fotostills basieren auf seiner Videoinstallation „Incoming“, die aktuell bei der Fototriennale „Ray“ im Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main (MMK1) zu sehen ist.

Ein Hauch von Frankfurt wehte ebenfalls durch die Sektion „Unlimited“, die sich auf einer Fläche von 16 000 Quadratmetern riesigen Skulpturen, sperrigen Installationen und raumintensiven Videoarbeiten widmete, die wegen ihrer Größe nicht in die Messestände passten. Hier wurde unter weiteren 71 Projekten die filmische Arbeit „I had nowhere to go: Portrait of a displaced person“ des Städtischul-Professors Douglas Gordon gezeigt.

Sonst lief die Art Basel auch in ihrem 49. Jahr in etablierten und unaufregenden Bahnen. Überraschungen indes konnte man auf einem Nebenschauplatz, auf der „Volta“, Basels Kunstmesse für neue internationale Positionen, erleben. Unter den insgesamt 75 Ausstellern war hier Frankfurt mit der Galerie Heike Strelow vertreten, die unter anderem Arbeiten von Herbert Warthum zeigte. Ebenfalls parallel zur Art Basel fand im Volkshaus die eher kleine, aber feine internationale Fotokunstmesse „photo base!“ statt, auf der sich zum ersten Mal die Frankfurter Galerie Peter Sillem mit großformatigen Arbeiten von Frank Mädl positionieren konnte. Frankfurter Galerien und Künstler sind also durchaus in der Lage, auf dem hohen Niveau der Art Basel zu agieren und somit in der ersten Liga des Kunstmarktes mitzuspielen. ANETT GÖTTE

Martialisch

Nebula im Orange Peel

Als die Beatles das Abbild des berechtigten britischen Okkultisten Aleister Crowley unter Dutzenden weiterer prominenter Visagen 1967 auf dem Cover von „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band“ verewigten, trat das in Künstlerkreisen eine Lawine los. Bis heute irrlüchert der Mythos des Meisters, der sich selbst „The Great Beast 666“ nannte und 1947 verarmt und heroinabhängig im Alter von 72 Jahren in einer Pension in der englischen Kleinstadt Hastings starb, durch die Populärkultur. Auch Nebula, ein 1997 in Los Angeles gegründeter Bandableger der Stoner-Rock-Pioniere Fu Manchu, liebgeliebt mit jener zwielichtigen Figur, die bei ihrem Ableben die Fleet-Street-Presse zur Schlagzeile „Der böseste Mann der Welt ist tot!“ veranlasste. Nicht nur den Song „The Beast“ mit integrierter Originalstimme des umtriebigen Abenteurers, Bonnivants und Gesellschaftskritikers widmen Nebula Crowley. Am rasch von Schlagzeuger Mike Amster improvisierten Merchandise-Stand im Orange Peel lassen sich gleich mehrere Band-T-Shirts von Nebula mit Crowleys Konterfei erwerben.

Auch im etwa 80 Minuten langen Set der 2017 nach siebenjähriger Pause wiedervereinten Band Nebula spielt Mike Amster eine gewichtige Rolle: Er und Bassist Tom Davies erweisen sich als dynamisches Rhythmus-Kraftwerk. Wobei Amster an den Trümmelstöcken regelrecht brilliert. Auf diesem massiven Fundament kann Vokalist, Gitarrist und Bandgründer Eddie Glass nach Belieben wüten, toben, rasen, durchdrehen, während er seine angeschrämte Gibson SG durch Wah-Wah- oder Fuzzbox-Effekte jagt. Einen rasant abgespulenen Querschnitt gewährt Nebula im Rahmen der ordentlich gefüllten Sky High & Moonshake Party. Souverän steuert die Band durch ihren von Metal, Punk, Blues, Spacerock und Psychedelic variierten Stoner Rock. Eine wahre Fundgrube an martialisch akustischen Eindrücken. **mkö.**