

Wucht der Massenszenen

Der Frankfurter Konzertchor mit Bachs Matthäuspassion

Mit den zunehmenden Aufführungen Bachscher Chorwerke durch kleine und kleinste professionelle Vokalensembles ändern sich die Hörgewohnheiten in einer für die großen Oratorienchöre nachteiligen Weise. Ein mit der üblichen Überzahl an Frauenstimmen besetzter Hundertschafts-Chor wird in der Polyphonie niemals die Trennschärfe und Wendigkeit eines Spezialisten-Ensembles erreichen. Bei der Aufführung der Matthäuspassion BWV 244 durch den mit Mitgliedern aus dem Marburger Konzertchor und den Hersfelder Festspielchor verstärkten, von Siegfried Heinrich geleiteten Frankfurter Konzertchor wurde das mehrfach deutlich, teils unnötig stark. In der akustisch geeigneten Kirche Sankt Bonifatius in Frankfurt-Sachsenhausen kam im weichen Mischklang die doppelchörige Anlage schon im Eingangschor kaum heraus. Unterdessen ging der Gesang des Cantus-firmus-Chors, den Mitglieder des Kiewer Knabenchors und Schüler aus dem Rhein-Main-Gebiet bildeten, in der Masse nahezu unter.

Hingegen erwuchs den Turba-Chören, den aggressiven Volksszenen bei der Verurteilung Jesu, aus der Vielzahl

der Stimmen erst die richtige Wucht. Harte Akzente und harmonische Schärfungen liegen Heinrich aber weniger als locker geschwungene Verläufe. Eine sichere Stütze war das Orchester der Virtuosi Brunenses. Die anspruchsvollen Instrumentalsoli etwa für Flöte, Oboe und Violine in den diversen Arien zählten zu den herausragenden Einzelleistungen.

Schlichtweg überfordert war der junge Tenor Sören Richter als kurzfristiger Einspringer in der tragenden Partie des Evangelisten. Durch die Entscheidung, vier Arien entfallen zu lassen und einige Rezitative zu straffen, verkürzte sich die Aufführung um etwa 30 Minuten auf zweieinhalb Stunden. Das wiederum störte die Gesamtarchitektur empfindlich. So trat der Arien-Tenor Benjamin von Reiche nur wenig in Erscheinung. Lisa Rothländer brachte einen kleinen, knabenhaften Sopran ein, Xiao-Feng Cai – unsicher im Zusammenwirken mit der instrumentalen Begleitung – einen schon recht voluminösen Bass. Anna Retczak vermittelte mit hellem Alt am meisten Emotion, während der Bass Kwang Seok Rich Cho den Christus-Worten ein für die Matthäuspassion angemessenes übermenschliches Pathos gab. *gui.*

Halb Wunsch, halb Wirklichkeit

Les Musiciens du Louvre Grenoble in der Alten Oper

Wenn strahlend österliche Sakralmusik von Bach schon während der Karwoche in einem großen weltlichen Konzertsaal erklingt, spiegelt allein das einen vollkommenen säkularen Wandel. Streng genommen ist eine solche Darbietung von vornherein ahistorisch. Man könnte sogar sagen, die Funktion einer zur christlichen Verkündigung gedachten, in den Gottesdienst und in das Kirchenjahr eingebundenen Kantate wird verkannt, wenn sie so aus ihrem Kontext gerissen wird. In völligem Gegensatz dazu steht – eigenartigerweise ganz ungeachtet dieser grundsätzlichen Fragen – das explizite Bemühen heutiger Interpreten um historische Genauigkeit. Die Musik soll auf alten Instrumenten und in „Originalbesetzung“ möglichst so klingen wie ursprünglich gedacht.

Originalbesetzung heißt im Falle Bachs zunehmend Minimalbesetzung. Auch jüngste Forschungen haben wieder bestätigt, dass der Thomaskantor in Leipzig mit ärgster Personalknappheit zu kämpfen hatte. Seine Klangvorstellungen waren aber andere. Er beklagte die Zustände und wünschte sich stärkere Besetzungen, wie aus seinem „Entwurf einer wohlbestalteten Kirchen Music“ hervorgeht. Die Aufführung seiner Oster-Kantaten „Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert“ BWV 31 und „Christ lag in Todes Banden“ BWV 4 in der Reihe der Bachkonzerte in der Alten Oper mit Les Musiciens du Louvre Grenoble unter Leitung von Marc Minkowski war insofern halb Bachs Wunsch, halb Bachs Wirklichkeit verpflichtet: vier Frauen-Sopranen, je zwei Countertenöre, Tenöre

und Bässe, insgesamt nur zehn Sänger also, traten einer üppigen Orchesterbesetzung mit 38 Musikern gegenüber.

Die Balance war somit zugunsten des Orchesters verschoben. Der Mischklang eines Chores fehlte zudem ganz in der Kantate BWV 4, indem – ohne Not – ausschließlich ein Solistenquartett zum Einsatz kam. In den Arien und Rezitativen waren in nicht gerade akzentfreiem Vortrag Allround-Stimmen zu hören. Für die Qualität von Bachs Musik sprach, wie viel Kraft und Wirkung teilweise dennoch zu spüren war. Allein dafür, wie in dem Duo „Den Tod niemand zwingen kunnt“ mit der ostinaten Bewegung das unerbittliche Verrinnen der Zeit spürbar wurde, lohnte sich der Abend schon.

Ganz verblüffend war dann, mit welcher Wucht der Aussage sich Mozarts große c-Moll-Messe KV 427 in der dünnen Chorbesetzung vermittelte. Im Zusammenhang und mit den alten Instrumenten wurde besonders fühlbar, wie sehr dieses gewichtige, rätselumwobene Fragment an die barocke Tradition anknüpft und sie fortspinnt. In den oft achttimmigen Chorsätzen entfalten die zehn Sänger mehr Klangpracht als bei Bach, in den solistischen Teilen und im Ensemble mehr Stilpräzision. Die Sopran-Arie auf „Et incarnatus est“ geriet mit dem Zusammenspiel von Traversflöte, Oboe und Fagott als kammermusikalisch feiner Kontrast. Der Funke sprang jedenfalls auf die Zuhörer über. Als sich Minkowski am Ende für den starken Applaus bedankte, nannte er das Verklänge doch dennoch unumwunden eine „Kammerfassung“. GUIDO HOLZE

Überraschungen

Das Duo Mrs. Greenbird im Frankfurter Club Zoom

Gewinnern von TV-Castings winkt zumindest kurzfristige Popularität. Eine knappe mediale Aufmerksamkeitsspanne entscheidet über weiteres Sein oder abrupten Fall. Auch das Kölner Duo Mrs. Greenbird, das sich gelegentlich von zwei Gastmusikern an Kontrabass und Schlagzeug begleiten lässt, zehrt im ausverkauften Frankfurter Club Zoom von seinem Sieg. Die dritte Staffel von „X-Factor“ endete im vergangenen November mit dem ersten Platz von Sängerin Sarah Nücken und Gitarrist Steffen Brückner.

Von der gewohnten Konfektionsware hebt sich das Duo, das früher unter dem Namen „Goldkehlchen und der Mann mit Hut“ firmierte, gleich in mehrfacher Hinsicht ab. Das beginnt schon bei dem exotischen Äußeren des auch privat liierten Paares, das sich parallel zur Künstlerkarriere angeblich noch immer in bürgerlichen Berufen als Sozialpädagogin respektive Mediendienstleisterin engagiert. Darüber hinaus propagieren Mrs. Greenbird auch stilistisch eine individuelle Variante: Nach eigener Aussage pflegen die beiden Paradiesvögel „Singersongwritercountryfolkpop“.

In Frankfurt starteten Mrs. Greenbird introspektiv akustisch mit Alex Clares „Too Close“ – wie einige Songs ihres Re-

pertoires eine im spartanischen Arrangement völlig umgedeutete Coverversion. Was sich alles mit populären Hits anstellen lässt, wenn man sie völlig erkennt, demonstrieren Radioheads „Creep“, Madonnas „Frozen“ sowie „You’re The One That I Want“ von Olivia Newton-John und John Travolta: schlichter Folkpop, mal im Duoformat dargeboten, mal erweitert durch zwei Gastmusiker an Kontrabass, Mandoline und Schlagzeug und mit oft minutenlang verplauderten Überleitungen präsentiert.

Adäquat selbstkomponiertes wie „Shooting Stars & Fairy Tales“, „Love Makes You Free“ und „It Will Never Rain Roses“ fügt sich nahtlos ein in das lauffe Konzept, das auch satte zweistimmige Harmonien, beschwingte Rhythmen und Alternative-Pop-Charme integriert. Zum Finale beschwören Sarah Nücken und Steffen Brückner ihre Liebe mit „It’s Always You“. Vorher jedoch kommen weitere auf Überraschungseffekt getrimmte Coverversionen zum Einsatz: Während diese pflegen die beiden Paradiesvögel „Singersongwritercountryfolkpop“. In Frankfurt starteten Mrs. Greenbird introspektiv akustisch mit Alex Clares „Too Close“ – wie einige Songs ihres Re-

Kurz & klein

Tänzer gesucht

Die jugendlichen Tänzer, die Rineke Dijkstra zu Protagonisten ihrer Videos macht, suchen Nachahmer. „Krazy Dance Contest“ heißt die Mitmach-Aktion in Anlehnung an den Titel der aktuellen Schau der niederländischen Künstlerin im Frankfurter Museum für Moderne Kunst (MMK). Dafür sollen Tänzer ihren „Krazy Dance“ filmen und den Clip auf dem Youtube-Kanal „mmkfrankfurt-main“ als Videoantwort posten. Unter den eingereichten Videos verlost das MMK drei Einkaufsgutscheine im Wert

von je 100 Euro. Eine erste Anregung findet sich im Internet unter www.youtube.com/mmkfrankfurtmain. Für eine die Ausstellung flankierende Filmreihe kooperiert das MMK außerdem mit dem Deutschen Filmmuseum. An elf Abenden im April laufen dort Filme, in denen renommierte Regisseure den Prozess jugendlicher Identitätsfindung ins Bild gesetzt und dafür unter anderem an Skaterbahnen, Sporthallen oder sozialen Brennpunkten gedreht haben. Das Programm steht unter www.mmk-frankfurt.de/de/events/filmreihe-rineke-dijkstra/ im Internet. *fish.*

Missverständnis in Hollywood

Mit dem Oscar für „Die Blechtrommel“ gelang Volker Schlöndorff der Sprung nach Amerika. Unwillentlich schlug er die Tür, die Hollywood ihm geöffnet hatte, aber gleich wieder zu. Davon erzählte er im Filmmuseum Frankfurt.

Von Lisa Bingenheimer

Bei der Oscar-Verleihung saß Volker Schlöndorff schon mit einem „guten Gefühl“ im Publikum. Als es dann „And the winner is – Federal Republic of Germany“ geheißen habe, sei er dennoch kurz verwirrt gewesen. „Sind wir jetzt die Federal oder die Democratic Republic?“, habe er sich gefragt. „Ich habe mit ‚The winner is Volker Schlöndorff‘ oder ‚Germany‘ oder ‚The Tin Drum‘ gerechnet“, erinnert sich der Filmemacher. Im Jahr 1980 hat er den Oscar für den „Besten fremdsprachigen Film“ für „Die Blechtrommel“ entgegennehmen können.

Nun war der gebürtige Wiesbadener im Deutschen Filmmuseum Frankfurt zu Gast. Noch bis zum Mai ist dort die Ausstellung „And the Oscar goes to ... 85 Jahre bester Film“ zu sehen. In der begleitenden Reihe „And the Oscar goes to ... Germany!“ lädt das Museum deutschsprachige Preisträger ein, zu berichten, was ihnen diese Auszeichnung bedeutet.

Schlöndorff blieb es verwehrt, mit seinem Goldjungen zu „leben“. Zurück in Deutschland, habe er ihn sogleich dem Produzenten in München übergeben, wie das damals üblich gewesen sei. Da stehe er nun heute noch, obwohl er doch in die Dauerausstellung des Museums gehöre, merkt Schlöndorff an. Nachdem es die Produktionsfirma nicht mehr gebe, habe er aber Hoffnung, dass die Statue irgendwann zu den anderen Exponaten der Grass-Verfilmung gelangen werde.

Schlöndorff gesteht, dass er das Filmmuseum liebt. Dabei handelt es sich wohl kaum um ein Lippenbekenntnis. Denn im Filmmuseum ist er gewissermaßen aufgewachsen. So besuchte er als Student in Paris täglich das französische Pendant zum Frankfurter Institut, die Cinémathèque française. Der junge Regisseur schulte seinen Blick an den Filmen großer Vorbilder wie Fritz Lang und Billy Wilder. Viele von ihnen waren in der Nazi-Zeit nach Los Angeles emigriert und hatten dort den deutschen Exil-Film etabliert. Es sei daher eine besondere Ehre für ihn gewesen, dort ausgezeichnet zu werden. Das habe er auch in seiner Dankesrede, die nicht vorbereitet gewesen sei, ausdrücken wollen. Der Versuch schlug jedoch fehl.

„Da das der erste Oscar für einen deutschen Film nach dem Zweiten Weltkrieg ist – aus Gründen, die wir alle kennen“, habe er angesetzt. Daraufhin sei ein Aufschrei aus dem Publikum hervorgebro-



Blechtrommler: Volker Schlöndorff im Deutschen Filmmuseum

Foto Helmut Fricke

chen. „Die haben mich falsch verstanden“, erzählt der Preisträger, „aber ich meinte damit nicht, dass die Academy die Deutschen wegen Hitler bestrafen wollte, sondern dass es die ganze Zeit keinen deutschen Film gab, weil die Filmemacher ja in Hollywood arbeiteten.“ Mit die-

sem Missverständnis habe er die Tür, die Amerika ihm geöffnet hatte, gleich wieder zugeknallt.

Trotzdem hat ihn Hollywood nicht vergessen. So habe Dustin Hoffman ihn gefragt, ob er daran interessiert sei, Arthur Millers Drama „Tod eines Handlungsrei-

Bewusste Leerstellen

Arbeiten von Lena Henke und Sophia Pompéry im Nassauischen Kunstverein Wiesbaden

In der zeitgenössischen Kunst ist die Methode des Zitierens, des Samples noch sehr aktuell. Lena Henkes Ausstellung „From One Artist To Another“, die derzeit im Nassauischen Kunstverein in Wiesbaden (NKV) zu sehen ist, gibt dafür ein beredtes Beispiel. In mehreren Räumen zeigt die Frankfurterin Objekte, die sie aus durchsichtigem Kunststoff zu Kuben gefaltet und auf die sie am Rechner bearbeitete verschiedenfarbige, transparente Abbildungen von Skulpturen des norwegischen Bildhauers Gustav Vigeland gedruckt hat – Arbeiten, die sie zuvor in Oslo im Frognerpark gesehen hatte.

Vigeland, ein 1869 geborener, kraftvoller Bildhauer in der Nachfolge Rodins, ist nun das Thema von Henkes Kunst, die sich ihm ganz ohne Ehrfurcht nähert. Die Kunststofffolien wirken billig, auf manche hat sie noch Kaffeeflecken – oder ist es zerflissenes Schoko-Eis? – geträufelt. Die Objekte selbst lassen in der Formgebung an Donald Judds Minimalismus denken, doch von dessen präziser Ausfüh-

rung ist Henke weit entfernt. Stattdessen macht sie ganz bewusst deutlich, dass ihr Material offenbar aus dem Baumarkt stammt, sie lässt die Reste von Klebebändern einfach in ihren durchsichtigen Boxen liegen.

Mit Kunst will das nicht viel zu tun haben, will stattdessen die Vorlage missachten, in die Sphäre des Billigen, des Unschönen, des Alltäglichen rücken. Ironie: Eine über die Dekaden etwas müde gewordene künstlerische Strategie ist so alt wie die Moderne, aber wird nun noch einmal in öder Gleichförmigkeit vorgeführt. Eine konzeptuelle Leerstelle ist auch jener Fries aus Teerpappe, den die ehemalige Stadel-Schülerin durch zwei Räume des NKV zieht. Darauf präsentiert sie nichts als den eigenen Ausstellungskatalog „First Faces“ beziehungsweise ausgewählte Seiten davon. Auch hier: Zitat-Kunst ohne Raffinesse und Schwung, die im Teer-Dunst auf nichts als auf sich selbst verweist.

Im zweiten Stock geht es dann ganz an-

ders weiter. Sophia Pompérys parallel laufende Schau „Atölye“ lässt einen geheimnisvolleren Kosmos aufscheinen. Der Gang durch die Ausstellung beginnt mit sieben verwaschenen Schwarzweißfotografien, die ein Segelboot im Nebel zeigen. Die Reise beginnt, und im Gegensatz zu Henke überzeugt die in Berlin geborene Künstlerin mit ungesesehenen Ideen. Zwei Flaschen auf dem Brett, die scheinbar auszulaufen drohen, zwei alte Zollstöcke, die zeigen, wie unterschiedlich lang zwei Meter sein können, in Nuancen verändertes Karo-Papier – das sind Bildideen von surrealer Einfallskraft.

Ein schwarzgestrichener Raum beherbergt eine Videoinstallation, die durch zwei kreisrunde, wandernde Öffnungen Blicke in eine Istanbuler Stuckateur-Werkstatt freigibt – der Klang der Stadt bildet das Hintergrundrauschen dieser Arbeit, die vor Augen führt, dass es manchmal besser ist, weniger als zu viel zu zeigen. Neugierig durchstreift man diese atmosphärischen, mit verschiedenen künstlerischen Medien bespielten Räume – unter ständiger Beobachtung der wachen, strengen Augen Kemal Atatürks. Im vergangenen Jahr führte ein Aufenthaltsstipendium die Künstlerin nach Istanbul.

Eine wunderbare Arbeit sind auch die „Welten“ – dunkelgrün wie eine Schultafel übermalte Reliefkarten, die die ehemals dargestellte Landschaft verhüllen, aber gleichzeitig die Phantasie entzünden. Ganz nah kommen sie dem Betrachter, auch wenn sie von fernen Ländern erzählen. Phantasie-Entzündung, Poesie-Erreger: Diese Kunst ist vielgestaltig und vieldeutig. Ganz oben – unter dem Dach – ist noch die Videoinstallation „Shimabuku's Fish and Chips“ zu sehen, bestehend aus einer Leuchtschrift und einem Video, das eine Kartoffel zeigt, die wie ein Fisch im Wasser zu schwimmen scheint. Eine wunderschöne Hommage des japanischen Künstlers an die britische Fish-&-Chips-Kultur. MARC PESCHKE

Die Ausstellung im Nassauischen Kunstverein Wiesbaden, Wilhelmstraße 15, ist bis zum 21. April dienstags von 14 bis 20 Uhr, mittwochs bis freitags von 14 bis 18 Uhr sowie samstags und sonntags von 11 bis 18 Uhr geöffnet.



Fish and Chips: In Shimabukus Video treffen Meer und Land aufeinander.

Foto NKV

senden“ für das Fernsehen zu inszenieren – und habe ihn zu seinem Oscar für „Mephisto“ beglückwünscht. „Hoffman hat ‚Die Blechtrommel‘ nie gesehen. Er hat mich mit István Szabó verwechselt“, sagt Schlöndorff. „Indirekt hat mir dann also doch noch ein Oscar geholfen.“

Vielseitig

Liederabend in der Oper

Aus drei Teilen, wenn auch mit vielen Querverweisen, bestand der von Paula Murrighy und Simon Bode gestaltete Liederabend in der Oper Frankfurt. Herzstück des perspektivenreichen Konzerts war Benjamin Britten's Canticle II, 1952 von Peter Pears und Kathleen Ferrier aufgeführt. In glänzender Einvernehmen mit dem Pianisten Jan Philip Schulze kam die Episode aus der Genesis von der Fast-Opferung Isaaks durch Abraham, das auch Maler inspiriert hat, im altertümlichen Text des „Chester Miracle Play“ zu anrunder Wirkung.

Britten, dessen Geburtstag vor 100 Jahren von den Opern-Heroen Wagner und Verdi überschattet zu werden droht, bestimmte auch den weiteren Verlauf des Abends, zunächst mit geläufigen Volkslied-Bearbeitungen, sodann mit weit unbekannteren Cabaret-Songs; etwa bei dem grotesk überzogenen „Crocodile“ oder dem explosiven „Kalypso“ konnten beide nun auch szenische Wirkungen entfalten. „Pray Goodie“ oder „The Deaf Woman's Courtship“ zeigten Britten von einer Seite, wie sie zumindest hierzulande kaum geläufig ist.

„Heidenröslein“ und „Wiegenlied“ als willkommene Zugaben lenkten den Blick zurück auf den ersten Teil des Abends mit Schubert und Brahms, der ungeachtet aller Sorgfalt nun doch ein wenig verblasst war. Immerhin ermöglichte er die Begegnung mit einem völlig unbekanntem Schubert-Duett „Nachtgesang: Licht und Liebe“. Brahms-Bearbeitungen bereiteten auf Britten vor. Bei dem todtraurigen „Schwesterlein“ bewiesen die Sänger, wie glücklich ihre klaren, hell timbrierten Stimmen aufeinander fokussiert waren. Der Amerikaner William Bolcom hatte mit „Amor“ das dritte Stück zum Zugabenblock beigesteuert.

Eindrucksvoll verlief Jan Philip Schulzes Rückkehr in seine Geburtsstadt. Mit inspiriertem, dabei sensibel gestaltendem Spiel trug der Pianist wesentlich zur Wirkung bei. Im Magazin der Oper bezeichnen die beiden Sänger ihre Liebe zum Lied. Der Abend hat dies vielseitig bestätigt. GERHARD SCHROTH