

Im Rausch der Sinne

Ein Klarinettenist, zwei Pianisten, eine Kontrabassistin, ein Schlagzeuger und ein Videokünstler, dazu eine freie Wand als Projektionsfläche: Das Ensemble Scriabin Code war zu Gast im Wilhelm-Hack-Museum in Ludwigshafen. Anlässlich des 100. Bauhaus-Geburtstags interpretierte das Sextett Werke klassischer Komponisten auf eine sehr sinnliche Weise.

VON RAIMUND FRINGS

Leitmotiv des ungewöhnlichen Konzertabends ist der 100. Bauhaus-Geburtstag. Klarinettenist und Initiator Martin Albrecht hat mit seinem Ensemble Scriabin Code das Jubiläum zum Anlass für ein Programm genommen, das den Dialog zwischen Originalwerken dieser Zeit und ihrer Weiterverarbeitung untersucht. Besonders die „Klangfarbe“ möchte er mit seinen Mitstreitern aus den Kompositionen der Vorläufer herausfiltern.

Schon der Programmtitel „#Bauhausmatrix“ deutet an, so Albrecht, dass das „Innere des Zellkerns“ freigelegt wird, um daraus neue Sinneserfahrungen zu schaffen. Musik wird zu bewegten Bildern, Hören und Sehen verschmelzen zu einem gemeinsamen Ereignis. Der russische Pianist Alexander Scriabin (1872 bis 1915) war vor gut 100 Jahren der Erste, der das als Synästhesie beschriebene Phänomen kompositorisch umsetzen wollte. Ausgehend von diesem Ansatz beschäftigt sich der Wormser Klarinettenist mit dieser Form der Kunsterweiterung: Neuartige Konzerterlebnisse entstehen.

Es beginnt mit glucksenden Geräuschen und nie gehörten Vogelstimmen, Kontrabass (Rebekka Mauch) und Schlagzeug (Dirik Schilgen) bringen zarte Striche und Rhythmen dazu. Ein urwaldartiger Gesamtklang baut sich auf, bis die Bass-Klarinette mit kurzen dunklen Melodielinien einsetzt. Videokünstler Reinhard Geller sitzt am rechten Rand der Band und tupft von diversen Rechnern virtuelle Bildsequenzen auf die Wand hinter den Musikern. Aus unzähligen von ihm kreierten Patterns und Farbmustern mischt er seine filmischen Bilder.



Geräuschvolles Glucksen, bunte Bilder: das Ensemble Scriabin im Wilhelm-Hack-Museum in Ludwigshafen. FOTO: KUNZ

Nun setzt die preisgekrönte Frankfurter Pianistin Asli Kilic mit ruhigen Stücken ein: „Allemanden“ von Bach und Krenek sowie „Tanzstücken“ von Paul Hindemith. Auf der Projektionsfläche erscheinen schmale, bunte Striche auf schwarzem Grund, die sich zu Wellen, dann zu Dreiecken

verändern, in vielen Farben oszillieren und der Musik der Pianistin am Flügel eine sichtbare Klangfarbe verleihen. Im Wechsel dazu performt als weiterer Pianist der im Jazz beheimatete Daniel Prandl mit eigenen musikalischen Weiterentwicklungen, die wie wohldosierte Improvisationen zu

den „Visuals“ erscheinen, die Videokünstler Geller in immer neuen animierten Variationen auf die Wand bringt. Immer wieder sind die konstruktivistischen Muster der Bauhauskünstler wie Robert Delaunay oder Oskar Schlemmer erkennbar.

In den Mittelpunkt werden Stücke

von Bauhaus-Zeitgenossen gerückt, welches als Schule zwar keine eigene musikalische Abteilung unterhielt, gleichwohl aber regelmäßig mit Konzertabenden das Spektrum erweiterte. Strawinsky etwa ließ Mitte der 1920er-Jahre hier seine 1919 komponierten „Three pieces of clarinet solo“ aufführen. Martin Albrecht zelebriert an diesem Abend diese wunderschönen Mini-Stücke, die eindeutig beweisen, dass die Klarinette feinste Stimmungslagen neu erfinden kann.

Gerade um diesen Erfindungsgeist geht es den sechs Musikern offenkundig, um Möglichkeiten, die auch Schlagwerk und Bass zu Ungehörtem und Ungesehenem inspirieren. Für die Besucher eröffnet sich ein Sinnenschauspiel, dem sich kaum jemand entziehen mag. Höhepunkt ist Asli Kilics kühner und doch wunderbar entspannter Vortrag von Bela Bartoks wuchtigem „Allegro Barbaro“, das auch Wut und Tempo des 20. Jahrhunderts heraufbeschwört. Hier können die „Visuals“ vom Rechner Reinhard Gellers das eindringlich-euphorische Hörerlebnis fast nicht mehr gleichwertig begleiten.

In die gleiche Richtung geht es zum Finale bei „Wolpe in Progress“. Das ohnehin dynamisch wie rhythmisch markante Werk „Stehendes Klavier“ (1925) des verkannten Genies Stefan Wolpe erweitert das Ensemble zu einem avantgardistischen Gesamtkunstwerk; beide Pianisten bilden zusammen mit den anderen Musikern ein ungemein frisches Grunderlebnis auf der Bühne ab. Wo das Ende der kompositorischen Möglichkeiten sich schon seit Jahrzehnten abzzeichnen schien, beschreitet Scriabin Code mit seinem synästhetischen Ansatz mutig neue Wege.

Jedes Jahr neue Sänger

Projektchor Camerata Vocale führt am Sonntag in Ludwigshafen die „Schöpfungsmesse“ auf

Der Ludwigshafener Projektchor „Camerata Vocale“ bringt am 17. November unter der Leitung von Dekanatskantor Georg Treuheit Werke von Mendelssohn und Haydn/Gatti zur Aufführung.

Joseph Haydns Oratorium „Die Schöpfung“ zählte schon im 18. Jahrhundert zu den populärsten Werken des Komponisten. Die Musik erfreute sich damals so großer Beliebtheit, dass der Salzburger Hof- und Domkapellmeister Luigi Gatti (1740 bis 1817) Themen daraus verwendete und zu einer Schöpfungsmesse ausarbeitete.

Dass populäre Melodien und Themen als Arrangements wiederverwendet werden, kennt man vor allem aus der Salonmusik des 19. Jahrhunderts. Interessant ist jedoch die Tatsache, dass schon in der Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts Themen und Melodien aus populären Werken bearbeitet wurden. Dabei handelte es sich meist um geistliche Orchesterwerke oder Opern, die mit geistlichen Texten unterlegt wurden.

Diesen Aspekt fand auch Dekanatskantor Georg Treuheit spannend, als er auf Luigi Gattis „Schöpfungsmesse“ gestoßen ist. Denn darin verwendet

der Salzburger Komponist Teile aus Haydns „Schöpfung“, ersetzte den ursprünglichen Text allerdings mit den Ordinariumsteilen. So beginnt die Messe mit dem Schlusschor der Schöpfung, jedoch als Kyrie. Oder das Gloria, das auf dem bekannten Stück „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ basiert. Ergänzt wird das Programm mit Mendelssohns dritter Choralkantate „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ als Bezug zum Volkstrauertag, an dem das Konzert stattfindet.

Schon seit März probt der Chor das Konzertprogramm. Jedes Jahr erar-

beitet Treuheit ein großes Chorwerk mit seinem Projektchor, der offen ist für alle Sängern und Sänger, die Spaß am gemeinsamen Musizieren haben. So setzt sich der Chor auch jedes Jahr aus unterschiedlichen Gesichtern zusammen und sorgt für ein facettenreiches Programm. |kmo

TERMIN

Das Konzert findet am Sonntag, 17. November, um 17 Uhr in St. Joseph in Ludwigshafen-Rheingönheim statt. Begleitet wird der Chor vom Heidelberger Kantatenorchester. Karten können unter Telefon 0621/553324 reserviert werden.

Der große Bruder auf der Kleinkunstabühne

Alfred Mittermeier in der Mannheimer Klapsmühl'

VON STEFAN OTTO

In der Klapsmühl' regierte der Katholizismus, als nun der bayerische Kabarettist Alfred Mittermeier dort auftrat. Der ältere Bruder des ungleich bekannteren Comedians Michael Mittermeier („Lucky Punch“) präsenierte in Mannheim sein nagelneues Programm „Paradies“.

Auskunftsleidende Geistliche schwärmen in den höchsten Tönen davon, obwohl sie weniger wissen, als ihre Schäfchen glauben. So Mittermeier, dem es tatsächlich vor allem um jenes biblische Paradies ging, das der christliche Glaube nach dem Tode verheißt. „Das ganze Leben ist eine Skifahrt, aber entscheidend ist das Après-Ski“, erklärte der Katholik und ging nur am Rande auf jüngere Glückswünsche wie das kommerzielle Einkaufsparadies, das Urlaubsparadies oder auf das „paradiesische“ Bayern ein, das die CSU verwaltet – leider ohne darin über einen Baum der Erkenntnis zu verfügen.

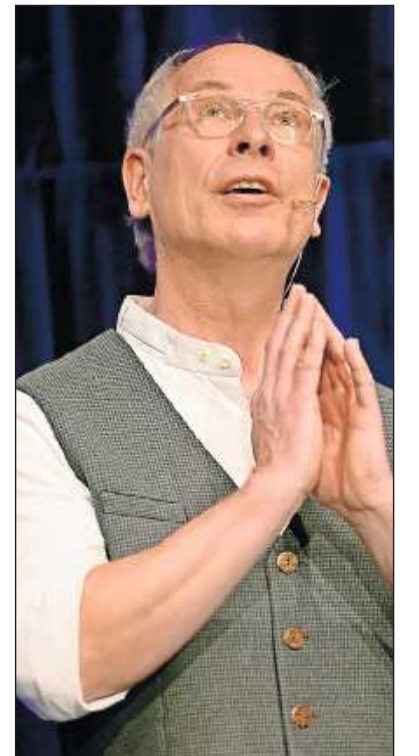
Nein, nicht das Geld oder das Parteibuch, nur der Tod ist die Eintrittskarte ins Paradies, wusste Mittermeier und erinnerte etwa an die Zeit, noch gar nicht lange her, als zu Allerheiligen auf den Friedhöfen in seiner Heimat gleichsam „Bayerns größte Modenschau“ stattfand, man sich traditionell neu einkleidete für diesen Feiertag und sich die Toten in ihren Gräbern womöglich beschwerten wegen dieses „Riesenradaus“, der da über ihnen veranstaltet wurde, alljährlich am 1. November.

Mittermeier gab Einblicke in seine katholische Kindheit, wenn er davon berichtete, dass er zweimal jährlich zur Beichte musste: „Zuweilen war dieser Stuhlgang hart.“ Heute blickten die Religionen wie auch die Parteien nur auf ihre alten Helden zurück, sei es Brandt oder Buddha, allein im Grünen-Fraktionsvorsitzenden im Deutschen Bundestag, Anton Hofreiter, erkennt Mittermeier noch so etwas wie den gegenwärtigen Christus. „Der hat auch diesen Erlöserblick“, meinte dazu der 55-jährige Bühnenkünstler.

Der Kabarettist ist lange nicht so populär wie sein Bruder, der Stand-up-Comedian. Alfred, der ältere der Gebrüder Mittermeier, gibt sich bayrischer, religiöser, politischer und weniger lebhaft als Michael, der die großen Hallen füllt. Der ruhigere, ausgeglichene Alfred ist dagegen fraglos ein Mann für die Kleinkunstabühne. Ihren Anfang in den 1970er- und 1980er-Jahren machten Alfred

und der zwei Jahre jüngere Michael gemeinsam. Sie waren „Die Mittermeier-Baum“, wenn sie beim Fasching in ihrer oberbayerischen Heimat im Landkreis Erding auftraten. Ihre kabarettistischen Wege trennten sich, als Michaels erstem Solo-Programm „Zapped!“ 1996 überraschend ein überragender Erfolg beschieden war. Etwa zur gleichen Zeit trat Alfred mit ersten solistischen Kurzprogrammen in Erscheinung, mit denen er vor allem regional erfolgreich war.

Vom Fasching hat er sich nicht allzu weit entfernt, wenn er, wie in der Klapsmühl', in Reimen spricht wie ein Bittenredner. „Weidel, Höcke, Gauland, Meuthen / Es kapitalisiert die Luft der Therapeuten“, dichtete er da etwa und wünschte sich göttlichen Beistand herbei, um mit AfD-Politikern zurande zu kommen. „Paradies“ wirkte ein wenig auswendig gelernt und aufgesagt, Alfreds Auftreten etwas steifer und weniger dynamisch als das seines regen, temperamentvollen Bruders. Doch das Programm ist intelligent, inhalts- und pointenreich, geschliffen formuliert und bis in die letzte Einzelheit durchdacht. Zuschauern, die in oder mit der Kirche aufgewachsen sind, wird es aber sicher mehr sagen als allen anderen.



Katholisches Kabarett: Alfred Mittermeier in der Klapsmühl' in Mannheim. FOTO: KUNZ

Körper wie Skulpturen

Das Tanzkollektiv von Choreograf und Regisseur Éric Trottier im Eintanzhaus in Mannheim

VON ALEXANDRA KARABELAS

Seit 2011 ist Éric Trottier der Kopf des gleichnamigen Tanzkollektivs in Mannheim. Jetzt stellte er im Eintanzhaus sein neues Werk vor. Getrieben von der Erfahrung, dass sich in der Gesellschaft kaum einer mehr für den anderen interessiert, nutzt er seine Kunst, um das Sehen wieder zu lehren. Herausgekommen ist ein Meisterwerk.

Am Anfang ist nichts zu sehen außer dem goldenen Schimmer, den das Licht auf die Körper in den schwarzen Latexanzügen wirft. Sie befinden sich im hinteren Teil der Bühne, umwahrt von einer Klangwolke aus elektronischem Sound. Um sie herum: eine Art Mondlandschaft aus schwarzem Tanzboden. Bis auf das Gesicht sind alle Körperpartien luftdicht verschlossen. Mehr noch: Hände und Füße sind deformiert. Wie aus einem Guss gehen Arme und Beine in Formen über, die an eine Mischung aus High Heels, Hufen und tatsächlich dem Spitzenschuh aus dem klassischen Tanz erinnern.

Damit sind fast alle Zeichen gesetzt, mit denen Éric Trottier sein Publikum einlädt, sein neues, man muss es gleich sagen: großartiges Kunstwerk zu genießen. Obwohl Choreograf und Regisseur, nennt er sein Werk ein Gedicht. Nicht eine Performance. Oder eine Choreografie. Ein Gedicht, auch wenn es viele Verse hat, ist die kürzeste literarische Form, um vieles, auch Unsagbares ahn- und greifbar werden zu lassen; eine Stimmung oder gar den Atem einer ganzen Lebenssituation zu vergegenwärtigen. Ein Gedicht ist hierin dem Tanz ähnlich. Zwei Worte in einem Gedicht können, wie eine Körperbewegung



Unsagbares wird greifbar: Michelle Cheung und Evandro Pedroni in Éric Trottiers neuer Produktion. FOTO: LYS Y. SENG/FRÉ

ein ganzes Bild, eine emotionale Landschaft entwerfen. Und wie ein Gedicht oder vielmehr jenes, das seine Worte und Verse im Innern hervorruft, ist auch Tanz etwas Fragiles, manchmal kaum Gesehenes.

Trottier nennt sein Gedicht „Il nous restera ca“, auf deutsch: Das, was uns bleiben wird. Sein Werk hat er mit den Komponisten Steffen Dix und Peter Hinz, den Kostümbildnerinnen Heidi Bühl und Melanie Riester und dem Lichtdesigner Stefan Griesshaber entwickelt. Es geht darum, sagt Trottier, wieder zu empfinden. Und das tut man an diesem Abend im Eintanzhaus, das der gebürtige Kanadier seit 2017 gemeinsam mit Daria Holme leitet. Trottiers Werk stellt alles zur Verfügung, was es hierfür

braucht: Zeit, den reduzierten Raum und eine Choreografie, die derart zurückgenommen ist, dass man sich in keiner Weise mit den innersten Ambitionen, Empfindungen und Gedanken eines Künstlers auseinandersetzen muss, sondern tatsächlich selbst sehen und fühlen darf.

In der Bildenden Kunst würde man diesen Ansatz Konzeptkunst nennen, romantisch gewendet. Tatsächlich erwischt man sich, wie man Trottiers sich bewegende Körperskulpturen am liebsten in einen der White Cubes in der Kunststhal stellen würde. Als Mischwesen auf vier Beinen, eng beieinander stehend, schieben sie sich durch den Raum und transformieren dabei in Bögen auf vier Säulen. In Tierkörper ohne Köpfe. In Fantasiebil-

der oder Körperarchitekturen. Es tut sich aber noch eine zweite Referenzebene auf: die der Tradition des Tanzes. Trottiers Choreografie ist ein Ballett der totalen Transformation. Die Dramaturgie sieht vor, dass Michelle Cheung und Evandro Pedroni sich kapitelweise vorarbeiten. Eingetaucht in einen Tunnel vollkommener Dunkelheit, erscheinen sie wieder, mit bloßen Händen und Füßen. Als ob sie sich die Bewegungsmöglichkeiten des Körpers zurückerobern müssen, zelebrieren sie eine Variation aus sich beugenden Knien. Raumgrenzen existieren nicht. Auch abseits der Bühne mäandern sie. Irgendwann ist auch die Latexhaube von ihren Köpfen verschwunden. Gänge und Läufe zirkeln sie nun. Sukzessive differenzieren ihre Bewegungen aus, werden komplexer und zeigen plötzlich das Erscheinungsbild des modernen zeitgenössischen Tanzes. Was für eine gelungene Metapher, im Verlauf der Performance auf diese Weise die Entwicklung des Bühnentanzes aus den vergangenen 400 Jahren en passant aufzuheben zu lassen.

Zum Schluss stehen die beiden eng nebeneinander. Ihre Hände finden sich. In ihre Latexanzüge eingenähte starke Magnete an Armen und Beinen ziehen ihre Gliedmaßen aneinander, um sie wie zu einem einzigen Körper zu verschmelzen. Gegenlicht projiziert das Geschehen an die Rückwand. Ein Zitat von Platons berühmtem Höhlengleichnis? In jedem Fall Lichtbilder vom Leben, Wachsen und Vergehen oder ein virtuosos Spiel mit Form und Abstraktion. Man wünscht sich, dass die beiden sich ineinander schlingen und zu einem neuen Körper werden. Doch da hört abrupt die repetitive Klangumgebung auf. Stille. Das Licht erlöscht.