

## POPKOLUMNE

## Mark Lanegan

Da müssen mal Ausrufezeichen erlaubt sein: Diese Stimme! Was für eine Stimme! So rau, so lebensschwer, dass jede einzelne gesungene Silbe die Kraft eines ganzen Songs hat. Wenn es um die Einordnung von Künstlern geht, stehen ja üblicherweise deren Fertigkeiten im Mittelpunkt: Was können sie, was wollen sie, was für Ideen haben sie? Im Pop aber spielen auch Qualitäten eine Rolle (und nicht mal die kleinste), für die eigentlich



keiner etwas kann: Eine Ausnahme ist ja keine künstlerische Leistung, sondern ein Glücksfall. Mark Lanegans kehrliger Bariton klingt, als

habe er schon alles gesehen: müde, erschöpft, aber mit einem Rest von Wut in der Kehle, manchmal fast ein bisschen unheimlich. Eine Stimme, die ihm in Hollywood Rollen als Killer oder Western-Halunke einbringen könnte (er sieht, noch dazu, auch so aus). Nach seinen Jahren als Sänger der Band *Screaming Trees* und vielen großartigen Alben, unter anderem mit der Sängerin Isobel Campbell und der Band *Queens Of The Stone Age*, ist Lanegans neues, „Blues Funeral“ (Indigo) vielleicht nicht sein bestes, aber doch über weite Strecken verlässlich gut. Gelegentlich driftet die Musik in etwas mürrischen Indie-Rock ab, aber in den ruhigen Momenten ist da packender Wüsten-Blues zu hören, verhaltene Gitarrenstücke, karg instrumentiert, melancholisch verwaschen und trotzdem immer ein bisschen nervös. Aber mit dieser Stimme könnte Lanegan auch die Sonderangebote im Supermarkt vorsingen - man würde ihm ergeben zuhören.

## Die Antwoord

Vor rund zwei Jahren tauchte dieses südafrikanische Trio auf, erst bei YouTube, etwas später mit einem Album voll hibbeligem HipHop-Elektro-Radum, mit Texten auf Englisch und Afrikaans. Dazu gab es eine bizarr überzogene Selbstinzenierung zwischen modischer Provokation und Problemviertelästhetik: Lady Gaga trifft Cindy aus Marzahn. Mordsauftritt, Kritiker hingerissen, Internet-Hype gelungen. Zu erfahren war damals, dass die drei eigentlich irgendwas mit Comedy zu tun haben, mit Kunst auch. Also alles nur ein schlaues in Szene gesetzter Fake? Ja und nein. Damals wie heute gilt: Die wollen nur spielen - aber sie spielen mit vollem Ernst. Das Cover des neuen Albums „Ten\$ion“ (Cooperative Music) zeigt die leichenblass geschminkte Sängerin Yo-Landi Vi\$ser (ständig diese Sonderzeichen: ein etwas nerviger Gag), wie sie ein blutiges Herz in der Hand hält. Eklig, ein bisschen doof, viel zu dick aufgetragen.



Aber eben doch faszinierend. Ob das jetzt vielfach ironisch gebrochen oder sehr künstlerisch und ernst gemeint ist,

spielt dabei gar keine so große Rolle: Die Musik funktioniert auch im zweiten Durchgang als ideale Partyuntermalung mit knalligen Elektro-Beats, knarrenden Bässen und lustig-aggressiven Raps in Afrikaans, was für unsere Ohren ziemlich merkwürdig klingt. Das Ganze erinnert von der Attitüde her an die ganz frühen Beastie Boys. *Die Antwoord* wäre ein idealer Programmpunkt auf jeder Vernissage. Und mit ziemlicher Sicherheit würden Band und Gäste gemeinsam die Galerie verwüsten.

## Van Halen

Herrlich: Offenbar hat jemand in den Archiven gewühlt und Aufnahmen aus den frühen Jahren der kalifornischen Hardrockband Van Halen gefunden. Das böllert und knallt und sägt und rumpelt, wie damals, vor 30 Jahren ... Nein, das sind gar keine alten Aufnahmen. Die Band hat sich nach Jahrzehnten des Dauerstreits mit ihrem Sänger David Lee Roth zusammengerufen und „A Different Kind Of Truth“ (Universal) aufgenommen. Das ungläubliche Ergebnis: alterslos großartig, breitbeiniger Hair-Rock-Rock, schön pröhlend, aber mit der allergrößten technischen Fertigkeit gespielt. Avanciert oder modern ist hier rein gar nichts, alles noch genau wie auf den ersten Platten der Band, also noch vor ihrem größten Hit „Jump“: Rockmusik mit der Wucht einer Abrissbirne. Dabei hätte die Neuaufgabe peinlich werden können. Der Gitarrenvirtuose Eddie van Halen hat die letzten Jahre hauptsächlich mit seinem Alkoholproblem verbracht, der Sänger David Lee Roth verkam zur Talkshow-Karikatur. Aber egal, die eigentliche Geheimwaffe der Band, der Schlagzeuger Alex van Halen, trommelt immer noch so laut und viel, dass das Monster aus der Muppets-Show zahm dagegen wirkt. Die Refrains sind simpel und griffig, und immer dann, wenn alles gerade etwas zu geradeaus läuft, kommt ein kleiner Dreh, ein Harmoniewechsel, eine Überraschung. Elefanten, die plötzlich Pirouetten drehen können. Meistens gehen solche Comeback-Versuche nicht gut. Wie schön, wenn doch.



MAX FELLMANN



Unterm Schleier stecken Statisten: Sandra Schäfer drehte „Making of a Demonstration“ (2004) an einem Filmset. Abb.: VG Bild-Kunst, Bonn/courtesy of the artist

## Wer huldigt wo

Eine Ausstellung in Frankfurt verknüpft historische Demonstrationen mit den kritischen Arbeiten heutiger Künstler

Die kleine Grafik hat Schwung und Richtung; dem Zeitgenossen gelang das Kunststück, nicht nur ein Bild davon zu geben, wie es aussieht, wenn 30 000 Menschen sich bei einer Schlossruine versammeln, sondern den langen Zug als unaufhaltsam und vielfältig zu zeigen, als Aufbruch eben. Das Hambacher Fest am 27. Mai 1832 war wohl die größte Demonstration bürgerlichen Selbstbewusstseins im deutschen Vormärz, auch wenn es sich als unpolitisches Volksfest tarnte.

Wer aufmarschiert oder Aufstellung nimmt, wird zum Bild. Die Ausstellung „Demonstration. Vom Werden normativer Ordnungen“, die der Frankfurter Kunstverein gemeinsam mit dem Exzellenzcluster der Goethe-Universität „Normative Orders“ erarbeitet hat, zeichnet diese Muster nach, von den Steh- und Sitzordnungen, die regelten, welche Bevölkerungsgruppen dem Kaiser auf dem Frankfurter Römerberg huldigen durften, bis zu den Summits, die Julian Röder in jüngster Vergangenheit fotografiert. Sein Querformat „Hokkaido, Japan, 2008“ porträtiert die teilweise maskierten Demonstranten als unbeansamtes Häufchen auf regennassem Asphalt.

Es kann durchaus sein, dass diese Aufarbeitung vielleicht auch einem gewissen Sentiment geschuldet ist, mit dem man vor dem Jahr 2011 auf Demonstrationen zurückblickte. Denn als der im Jahr 2007 gegründete Exzellenzcluster vor zwei Jahren mit dem Ausstellungsvorhaben auf den Frankfurter Kunstverein zukam, galt die Straße nicht unbedingt als der Ort des Protests. Schneller und effektiver als Barrikade und Demonstration schien der Aufstand im virtuellen Raum, via E-Mail beispielsweise, indem man Postfächer zum Überlaufen brachte; abstürzende Server ersetzten den körperlichen Versuch, den Verkehr lahmzulegen und Aufmerksamkeit umzuleiten. Als es schien, als seien die Formulierungen in der flimmerigen Typographie des Websichtbarer als Transparente und die Kaufentscheidung des kritischen Konsu-

menten der wirkungsvollste Protest, fühlte sich Politik still an, isoliert.

Doch 2011 war die Straße wieder da, nicht mehr nur für den Flammob, sondern als Folie für die Occupy-Bewegung und die Unruhen in London. Der Tahrir-Platz wurde zum Synonym für die Revolution des arabischen Frühlings von Tunesien bis Ägypten, die nebenbei die alte Rangordnung zwischen Twitter und Tahrir, zwischen medialem Kanal und historischem Ort, zurechtrückte. Dem Ausstellungsprojekt „Demonstration“ wächst nun fast unerwartet Aktualität zu, zumal vor allem der Katalog die vielgesichtige Wirklichkeit mit dem Besteck der Bild- und Geschichtswissenschaften und der Kommunikationstheorie sezziert.

Doch ist der Rahmen einer Kunstausstellung, noch dazu in einem der Zeitgenossenschaft verpflichteten Kunstverein, nicht unbedingt gut gewählt. Denn das Bild ist ja nur fallweise Kunst, es kann auch Dokumentation sein, Illustration, Karikatur – es ist ein Raum von eigener Hoheit. Spiegel oder Sockel?



„Ludwig XVI. mit Jakobinermütze“ aus dem Jahr 1792. Abb.: Katalog

Die Schau zerfällt deutlich in zwei Teile: Zeitgenössische Kunst begegnet historischem Material, dessen Ausgangspunkt ganz lokal gewählt ist – nämlich im Frankfurt des 19. Jahrhunderts, als die Nation in der Paulskirche zusammenfand. Darunter sind überraschende Bildfindungen – vor allem des frühen Bürgerturns: Wer hätte sich beispielsweise die „Lesegesellschaften“, jene selbstbewussten Orte, die das erwachende Bürgertum seinem Parade-Medium, den Zeitungen, einrichtete, so schnurrig vorgestellt, wie Johann Peter Hasenclever es um 1843 ausmalte, wo der Hund dem in die Zeit vertieften Herren die Wurst vom Teller stiehlt.

## Dani Gal lässt die Stimmen von Adenauer, Golda Meir und Kennedy aufeinandertreffen

Die Radierung, die den französischen König Ludwig XVI. mit Jakobsmütze zeigt, trifft jetzt aber im Kunstverein nicht nur auf die „Deklaration der Rechte der Frau und Bürgerin“ der frühen Feministin Olympe de Gouges vom 14. September 1791, die erst knapp zweihundert Jahre später in einem Archiv wieder entdeckt wurde, sondern auch auf aktuelle Werke der bildenden Kunst, die nicht mehr bereit sind, so geschlossene Formationen abzubilden wie Eugène Delacroix' „Die Freiheit führt das Volk“, ja nicht einmal mehr eine skeptische Historienmalerei wie Jörg Immendorffs „Café Deutschland“-Serie oder Gerhard Richters „Onkel Rudi“ zu pinseln bereit ist. Dafür arbeitet man jetzt mit dem gleichen Werkzeug wie die Informationsmedien, mit der Foto- und Videokamera, was es Künstlern wie der Pakistanerin Bani Abidi erlaubt, mit „Reserved“ (2006) die Ankunft eines VIP als öffentliche Inszenierung bloßzustellen: Die Videokamera fokussiert auf den roten Teppich, folgt der Motorrad-Eskorte, zeigt

die Fähnchen schwenkenden Kinder – die Ankunft allerdings enthält der Loop dem Betrachter endlos lange vor. Und auch die Video-Interviews zur iranischen Revolution von Sandra Schäfer finden mit den Mitteln der Informationsmedien zur Form – als Gegenentwurf. Doch haben die Kuratoren auch die effektiv überarbeiteten Pigmentprints des Journalisten Noh Suntag aus Korea gehängt – ein Einbruch von Kunstwollen, der Schäfers Recherchen peinlich entgegenläuft.

Die Arbeit mit dem auratischen Archiv oder dem kunsthistorischen Depot ist derzeit zudem ein Feld, das sich die Kunst als Rohstoff erschließt. Der israelische Künstler Dani Gal hat auf Flohmärkten die Schallplatten-Aufnahmen historischer Reden gesammelt und als bunte Cover-Collage ausgestellt. In Frankfurt sampelte er gemeinsam mit Achim Lengerer die Stimmen von Konrad Adenauer, Golda Meir, Nehru oder Kennedy zu „voiceoverhead“ zusammen, live und vor Publikum. Für die Ausstellung hat er als Abspieglort einen Kubus entworfen, der an ein Tonstudio erinnert. Hier wird deutlich, was das Manko der ehrgeizig umfassenden Schau ist: dass über der Soundcollage eine Kopie der Germania schwebt, mit der einst in der zum Parlament umgewandelten Paulskirche die Orgel verhängt wurde. Daneben steht eine Vitrine voller Spiegel-Titelbilder, deren orangefroter Rahmen stets aus aktuellem Anlass Delacroix' Freiheits-Ikone karikiert. Historisches Material, überkommene Bildfindungen, Artefakte und ein Faible der Kuratoren für zeitgenössische Kunst, die gleichfalls aus Originalmaterial schöpft – da entsteht keine Inszenierung, keine Ausstellungsgeschichte, keine Ausstellungsgeschichte, spricht sie aus sich selbst heraus – Frankfurt hingegen verplappert sich in zu vielen Zungen. CATRIN LORCH

„Demonstrationen. Vom Werden normativer Ordnungen“, bis 25. März im Frankfurter Kunstverein. Katalog: 25 Euro.

## Das Licht danach

Das Bayerische Staatsballett tanzt von Wondratschek bis Satie

Sie ließen sich als Porträts von Gerhard Richter vorstellen, die Konturen verwischt, ortlose Gesichter – das Mädchen und der Messerwerfer – die Hauptfiguren in einem 1997 erschienenen Zyklus von 35 Gedichten. Wolf Wondratschek beließ sie im Nirgendwo, hingegen einem unüberwindlichen Ennui. Der Wanderzirkus, den sie verließen, war nur schäbige Kulisse ihrer vagen Existenz. Ihre Beziehung ist nicht klar definiert, sie wird zusammengehalten von Liebe ohne Sexualität wie die vom Vater zu seiner Tochter, aber mit einer gefährlich schwellenden Erotik, wenn das Mädchen sich den artistischen Künsten des Messerwerfers hingibt. Eine Initiation.

Weil Wondratschek den Tanz liebt und seinen Zyklus auch als Vorlage für ein Tanzstück sah, beauftragte das Bayerische Staatsballett Simone Sandroni mit einer Choreographie, der 2008 bereits einen aktionsreichen „Cambio d'abito“ in einer vollgehängten Altkleiderkammer veranstaltet hat. Das wollte seinerzeit nicht so recht auf die große Bühne der Staatsoper passen – hinter einem Plüschvorhang wird selten heimisch, was in einer Halle volle Power entwickelt.

Sandroni, Kopf seiner eigenen Gruppe Déjà Donné, kommt aus der freien Szene und war Gründungsmitglied von Wim Vandekeybus' *Ultima Vez*. Nun setzte er Wondratschek in den Sand. Oder richtig: in den Sandkasten. Seine langjährige Ausstatterin Lenka Flory hat ihm als Szenerie einen Spielplatz mit zwei Rutschen, ein paar Bänken, einem Zaun und besagtem Sandkasten hingestellt. In diesem Ambiente, das der Choreograph im Gespräch keineswegs als Treffpunkt von Kindern, sondern als Ort beschreibt, wo Gestrandete, Trinker, Junkies abhängen, verwandelt er Wondratscheks atmosphärisch so beredete Lakonie in tänzerische Geschwätzigkeit. Ein Clown, der Messerwerfer, zwei lustige russische Hip-Hopper, das Mädchen, ihre beiden Nebenbuhlerinnen sowie eine Jugendgang stellen das Personal für Sandronis Tautologie der Harmlosigkeiten.

„Musica“ oder „musique“ fordern die Gruppen für ihre aberwitzig schnellen, dem Streetdance entlehnten und mit Verwehingelegten Nummern, die zwischen drin längst nicht genug Raum lassen für die innere Leere, die diese hyperaktiven Strampler und Hampler möglicherweise in Bewegung hält. Es gibt zwei Szenen, in der etwas von der Gefährlichkeit aufblitzt, die man sonst in 50 Minuten Spieldauer schmerzlich vermisst: Einmal, wenn vier Männer, stets auf der Lauer, in verhaltener Attacke auf dem Sandkastenrand hintereinander herspringen; dann, wenn der Messerwerfer mit atemberaubend flinken Füßen die Körperkonturen des am Boden liegenden Mädchens wie mit Messern nagelt. Eine neue „West Side Story“? Eher ein getanzter Comic fürs Freizeithem in der Vorstadt.

Das nahezu 50 Jahre alte Gegenstück dazu eröffnete diesen vierteiligen Abend



Ekaterina Petina in „Broken Fall“. Foto: Wilfried Hölsl

im Prinzregententheater, Münchens perfekter, viel zu selten so genutzter Tanzbühne. Kenneth MacMillans „Las Hermanas“, 1963 nach Garcia Lorcas „Bernarda Albas Haus“ entstanden, könnte man als beklemmenden Vorboten der sexuellen Befreiung begreifen. Lucia Larra ist die Idealbesetzung der frustrierten Jungfer, die plötzlich erotisch entfesselt, den Verlobten vor den Augen der neidischen Schwestern küsst. Der wischt sich den Kuss von den Lippen, denn seine Liebe gehört der Jüngsten – die sich am Ende auf dem Dachboden erhängt. In der Einstudierung von Ray Barra wirken weder deren Liebe zu diesem Mann, den Cyril Pierre nicht als heißblütigen Macho, sondern als Strizzi tanzt, noch die Angst vor der Mutter – die ehemalige Neumeier-Ballerina Beatrice Cordua als komische Alte – glaubhaft. Wenn Marcia Haydée als unerbittliche Herrscherin über die Moral ihrer Töchter ihren Stock in die Stiege rammt, befällt einen das nackte Grauen. Bernarda Alba in München kommt vom Komödientadel.

Blieben als Höhepunkte dieses Programms die beiden Stücke des Engländers Russell Maliphant, das artistische Trio „Broken Fall“, das er 2003 für Sylvie Guillem, Michael Nunn und William Trevitt in Covent Garden schuf – l'art pour l'art, von Ekaterina Petina, Marlin Dino und Erik Murzagaliyev technisch ohne Fehl und Tadel gemeistert. Aber es ist Daniel Proietto, der, geballte Schönheit und Virilität, das Publikum zu Beifallsstürmen hinreißt. Zu recht, denn „AfterLight“, ein Solo zu Erik Saties „Gnossiennes“ 1 bis 4 durchmisst unter einem Lichtkegel den Raum horizontal und vertikal aus einer einzigen Bewegung heraus. Ein choreographisches Meisterwerk, das mit knappen Mitteln alles sagt – wie Wolf Wondratschek in seinem Poem. EVA-ELISABETH FISCHER

## Du entkommst meiner Liebe nicht

Karin Henkel reduziert in Zürich Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“ auf ein weichgespültes Menschel-Drama

Gefühlsduselei kann man Ödön von Horváth wahrlich nicht vorwerfen. Eher distanziert als empathisch stellt er seine Figuren aus, überführt sie der Scheinheiligkeit, zeigt ihre Abgründe auf. Der Zuschauer wird zum fast voyeuristischen Betrachter. In Karin Henkels Inszenierung der 1931 uraufgeführten „Geschichten aus dem Wiener Wald“ am Schauspiel Zürich findet sich das Publikum mit den den Rängen einer antiken römischen Kampfarena konfrontiert. „Morturi te salutant“, der Gruß der todgeweihten Gladiatoren, ist mit Kreide auf das Zirkus-Halbbrund aus schwarzen Brettern geschrieben, mit dem Henrike Engel die Bühne von drei Seiten bedrohlich angedeutet hat.

Eine der Protagonistinnen darf nie auf diese Tribüne steigen, nie Zuschauerin sein: Marianne, das einfache Mädchen aus dem 8. Wiener Bezirk. Beobachtet von allen anderen kämpft und verliert

sie. Untermalt von der Live-Musik der Genfer Folk-Band *Dead Brothers*. Weil sie es wagt, aus ihren kleinbürgerlichen Verhältnissen auszubrechen, verstößt sie der Vater. Alfred, ihr Retter, lässt sie bald im Stich. Allein gelassen kann sie sich und ihr Kind nicht ernähren, trotz gelegentlicher Auftritte in der Striptease-Bar Maxim. Gebrochen, fast verstümmt wird sie schließlich zurückgezerrt in genau jene Verhältnisse, vor denen sie geflohen war. „Die Jagd nach dem Glück“ heißt eine der Shows im Maxim: Marianne betritt, nur mit einem goldenen Höschen bekleidet, die Arena, und einer der Bar-Besucher darf sie jagen. Lilith Stangenberg gibt der Marianne eine anrührend kindliche Schlichtheit. Die wenigen Momente ihres blitzenden Zorns wirken darum umso stärker.

Es gibt intensive Szenen in Henkels Inszenierung. Dass sie wahrgenommen werden, fordert dem Zuschauer allerdings ei-

nen Kampf gegen das platte Regiekonzept ab. Wenn etwa ein echtes Schwein über die Bühne in die Metzgerei getrieben wird, aus der dann grausige Schlachtgeräusche zu hören sind, dann ist das nur die erste jener Säue, die hier zu viel durchs Dorf getrieben werden. Aufdringliche Gags konterkarieren den Handlungsverlauf. Mariannes Vater, gespielt von Michael Neuenschwander, ist ein lästerner Clown, dem sein Zauberladen zu Kopf gestiegen ist. Alfreds Großmutter wird von Kate Strong zur unentschlossenen Karikatur verharmlöst, ein geiferndes Frettchen, kein Drache. Durch den Abend flirrt Fritze Ferne und Strong als dauerrauchende Knochengerüste. Deren Kommentare sind unterhaltsam, mehr nicht. Wenn sie in bewusst gesetzte Dialog-Pausen: „Stille - Silence“ hineinsprechen, ist postdramatisch alles richtig gemacht, es zerstört aber die Inszenierung eines beredten Schweigens.

Die Kleinbürger, die Marianne drangsaliieren, zeigen hier indes ein menschlicheres Antlitz. Denn Henkel und ihr Dramaturg Roland Koberg arbeiten mit einer Frühfassung des Dramas. Die Charaktere darin sind lebenswärmer. Deutlich wird dies beim Verlobten Mariannes, dem Metzger Oskar. Er ist in der älteren Version ein fast zärtlicher Mensch, der Angst hat vorm Schlachten. Matthias Bundschuh spielt ihn überzeugend unbeholfen. Das Fleischermesser verwendet er zur Maniküre.

Horváth hat den Figuren der „Geschichten aus dem Wiener Wald“ mit jeder Fassung vor der uraufgeführten immer mehr individuelle Menschlichkeit genommen, um dagegen die Selbstgerechtigkeit eines Spießbürger-Kollektiv zu setzen. An dem scheitert Marianne. Menschelt es indes wieder, nimmt man diesem Drama die Schärfe. Heraus kommt Horváth auf Lenor. CORNELIA FIEDLER