Feuilleton

Magisch klingendes Licht

Die Junge Deutsche Philharmonie im Konzerthaus

Von Martin Wilkening

Von Wilhelmshaven nach Bratislava führt die diesjährige Herbsttournee der Jungen Deutschen Philharmonie. In Berlin machte das mit Studenten der deutschen Musikhochschulen besetzte Orchester im Konzerthaus Station. Der Besuch war mäßig, und das ist verwunderlich, wenn man an den Riesen-Hype denkt, der gerade noch bei Young Euro Classic denselben Saal zuverlässig füllte. Dabei spielt die in Frankfurt basierte Junge Deutsche Philharmonie eigentlich schon in einer höheren Liga als ein Jugendorchester. Mit Jonathan Nott als Künstlerischem Leiter gelingt den im Schnitt Mitte Zwanzigjährigen Fast-Profis der Spagat zwischen ambitionierten Programmen und attraktiven Angeboten ans Publikum, das im gut versorgten Berlin manchmal schwer zu gewinnen ist. Der Begeisterung im Saal taten die halbleeren Sitzreihen indes keinen Abbruch, und das mit Recht.

Am Pult der Jungen Deutschen Philharmonie steht während der Herbsttournee der Finne Jukka-Pekka Saraste, Chefdirigent des WDR-Sinfonieorchesters aus Köln. Und das Konzert beginnt mit Musik der finnischen, seit langem in Paris lebenden Komponistin Kaija Saariaho. „Laterna Magica“ entstand 2008 als Auftragswerk der Berliner Philharmoniker. Saariaho hat sich dabei von der Lichtgestaltung in Filmen Ingmar Bergmans inspirieren lassen, und so entwickelt ihr Stück über zwanzig Minuten einen suggestiv-konzentrierten Fluss von Klängen, die in Dichte und Farbigkeit die metaphorische Beziehung zwischen Klang und Licht entfalten.

WDR

Der Dirigent Jukka-Pekka Saraste

Spannend ist das nicht nur durch die Raffinesse der Instrumentation, sondern durch die vielschichtige Beziehung zwischen Klang und Zeit, die Saariaho in ebenso souveräner wie individueller Dramaturgie gestaltet. Man bleibt durchweg gespannt darauf, wie es weitergeht, und gleichzeitig erscheint doch alles plausibel. Die klangliche Genauigkeit und das Aufeinander-Hören im Orchester sind beeindruckend, und die Lichtgestaltung von Matthias Rieker setzt stimmige Akzente ohne banal zu illustrieren. Ein optimaler Ort für solche Licht-Experimente ist das Konzerthaus mit seiner ornamentalen Innenarchitektur allerdings nicht.

Auch die 4. Sinfonie von Carl Nielsen, entstanden in der Zeit des Ersten Weltkriegs in Dänemark, erschien bei aller grüblerischen Kontrapunktik und konflikthaften Stilisierung, wie etwa in einer Schlacht-Episode der zwei Paukisten, vor allem als ein Werk berauschender Klanglichkeit. Der aufwühlende Schwung der Streicher zu Beginn besaß in seiner wilden kollektiven Präzision und Intensität fast etwas Erschreckendes, und das hymnische Schwelgen in der immer gleichen Kadenz gegen Schluss gelang als eine unablässige Steigerung aus unerschöpflichen Vorräten an Energie.

„Das Unauslöschliche“ nannte Nielsen sein Stück, und hier wurde es hörbar. Zwischen diesen metamorphosenartigen Formverläufen erklang das scharf geschnittene und gewitzte 3. Klavierkonzert von Sergej Prokofjew. Nikolai Lugansky spielte es leichthändig, ebenso nuancenreich wie pointiert, das Orchester wirkte da bei aller Exaktheit des Zusammenspiels manchmal zu kompakt.

WILFRIED BÖING NACHLASS, BERLIN

Werner Rehm als Kreon, Probenfoto der Antigone-Inszenierung von Jean-Marie Straub und Danièle Huillet für die Schaubühne Berlin, 1991

Seltsame Luftsprünge

„Sagen Sie’s den Steinen“: Werke von Danièle Huillet und Jean-Marie Straub in der Akademie der Künste

Von Irmgard Berner

Jean-Marie Straub tippte 1962 eine ironische Eigenbeschreibung in seine Schreibmaschine: „Es war einmal ein kleiner Filmemacher …, klein, aber bedrohlich, noch kaum Filmemacher und schon bedrohlich …“ Auf einem weiteren Blatt steht die Frage „Wer ist Straub?“ Und es folgen diese Auskünfte: „Geboren 1933 in Metz, nach der Befreiung Schüler am Jesuiten-Collège Saint Clement und am staatlichen Lycee. Bis 1955 Leitung eines Filmclubs in Metz, Student in Strassburg und Nancy, 1954 nach Paris, Filmbiographie von Bach, Begegnung mit Danièle Huillet“.

Eine Schicksalsbegegnung, denn von nun an tat sich Jean-Marie Straub mit der jungen Filmemacherin zusammen. Gemeinsam haben sie die Drohung wahr gemacht und eines der einflussreichsten und kontroversesten, aber auch sperrigsten Werke des modernen Kinos geschaffen. Sie sind getragen von einem so erhabenen wie radikalen Anspruch, den das Autorenpaar durch die Ökonomie der Mittel mit großer ästhetischer Konsequenz in Form bringt – analytisch, ideologisch, kämpferisch. 51 Filme sind in den Jahrzehnten seither entstanden nach Stoffen von Brecht, Böll, Kafka oder Hölderlin. Oftmals auch im Konflikt mit der literarischen Vorlage, was den Filmen eine große und aktuelle Dringlichkeit verleiht. Nun gibt die Akademie der Künste mit einem ambitionierten, breit gefächerten Ausstellungsprojekt mit Film-, Musik- und Gesprächsprogrammen frische Einblicke in dieses Werk. „Sagen Sie’s den Steinen. Zur Gegenwart des Werks von Danièle Huillet und Jean-Marie Straub“, so der Titel, ist die erste Retrospektive seit 27 Jahren, an der sich Kinos in der ganzen Stadt in den nächsten Wochen beteiligen.

Fotos, Dias, Gesprächsmitschnitte sowie Texte, die wie die anfangs zitierten biografischen Notizen von Straub und weitere Aufzeichnungen von Danièle Huillet erstmals ins Deutsche übersetzt wurden, machen die Schau unheimlich lebendig. Sie hat es aber auch in sich. Denn diese rigorose Filmkunst ist geprägt von Modernität und Widerständigkeit, die auch in Jean-Marie Straubs Biografie begründet liegt: Gegen den Faschismus und gegen den Kriegsdienst im Algerienkrieg Ende der 1950er-Jahre, der ihn zur Flucht nach Deutschland zwingt.

> „Es war einmal ein kleiner Filmemacher.“
>
> Jean-Marie Straub

1962 legen Straub und Danièle Huillet, die 1936 in Paris geboren wurde, nach „Machorka-Muff“ mit „Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht“ 1964 dann einen zweiten Film vor, der Aversion provoziert und vor allem bei der Berlinale 1965 auf Ablehnung stößt. Ob in den 1990er-Jahren Hölderlins Antigone im dekorlosen antiken Theater von Segesta in Sizilien oder Bölls „Nicht versöhnt“ – sie arbeiten immer mit der Aufspaltung des Filmmaterials in Bild und Ton und fügen dem Bild neuen, im Sinne Brechts rezitierten Text hinzu. Befremdung stellt sich aber auch ein, wenn in dem Film des Schönberg-Oratoriums „Moses und Aaron“ Israeliten tatsächlich um das Goldene Kalb tanzen und in seltsamen Luftsprüngen die vorgeschriebene Orgie mimen.

Für ihr Autorenkino haben Straub/Huillet – so die gängige Namenssymbiose, die die Ausstellungsmacher indes umdrehen in Huillet/Straub, da Danièle Huillet einen wenn auch nicht so sichtbaren so doch gleichwertigen Anteil als Produzentin, Cutterin, Sprechtrainerin trägt – nicht nur Texte transformiert und literarische Stoffe in eine Bewegung aus Statik, Stocken und Plötzlichkeit übersetzt, sondern auch Musik von Bach und Schönberg oder Malerei von Cézanne rhythmisiert.

Konfrontiert mit dem Paradox, dass diese Filme sich nicht ausstellen lassen und jene große Widerspenstigkeit in sich tragen, fanden die Kuratoren Tobias Hering und Annett Busch einen Kunstgriff, der auf Jean-Marie Straubs Film „Kommunisten“ gründet. Straub, der seit dem Tod von Danièle Huillet 2006 weiter Filme macht, hat ihn 2014 vorgelegt. Er ist eine Art Sample, montiert aus dem eigenen Werk, eine Rückschau und Kompilation aus dem gemeinsamen Schaffen in sechs Teilen. Gezeigt werden diese auf frei im Ausstellungsraum hängenden Screens. Sie bilden das Rückgrat und geben der Schau Struktur. Aufgefächert in Vitrinen und auf Wänden finden sich, was man gemeinhin „Verhältnisse“ nennt: zueinander, in der Arbeit, zwischen Bild, Ton und Text, sowie Klassenverhältnisse, was bei Straub auch in ein kommunistisches Verhältnis gesetzt wurde.

Die Ausstellung öffnet zudem den Blick auf die nichteuropäische Begeisterung für dieses anachronistische Oeuvre durch neue Werke: So setzt sich die US-Künstlerin Luise Greenfield in ihrem Film „History Lessons by Comparison“ mit Huillet/Straubs „Geschichtsunterricht“ von 1972 auseinander: Sie ist in Rom nach dem Originalskript dieselben Straßen und Gassen nachgefahren, allein, um durch das eigene konkrete Tun etwas über das Autorenpaar und dessen Wahrnehmung zu lernen. – Die Ausstellung ist mitunter kleinteilig, lädt aber ein zur Vertiefung und vor allem zum Filmschauen. Mehrmals, denn es gibt auch Gespräche.

Sagen Sie’s den Steinen bis 19. 11. in der Akademie der Künste, Hanseatenweg 10

Mädchen als Ware

Lana Lux’ Roman „Kukolka“ ist ein Martyrium. Dennoch legt man das Buch nicht weg

Von Barbara Weitzel

Es tut so weh. Immer, wenn man denkt, schlimmer kann es nicht kommen, das Maximum an Pein für Samira, dieses Mädchen, das man immerzu in den Arm nehmen, retten, streicheln will, für das man alles tun würde, ist erreicht, kommt jemand und setzt noch einen drauf. Wie viel Brutalität, Schmerz und Erniedrigung kann jemand aushalten? Und doch immer noch hoffen, auf ein besseres Leben, auf Respekt vor Leib und Seele, auf Zuwendung, Hilfe und Schutz?

Sieben ist Samira, die Hauptfigur und Erzählerin in Lana Lux’ Debüt „Kukolka“, als sie aus dem Kinderheim in Russland abhaut. Sie will nach Deutschland, dorthin, wo ihre Freundin Marina Adoptiveltern gefunden hat. Dorthin, wo ein zweites Bett für sie stehen soll. Das hat Marina ihr versprochen. Der Weg, den Samira geht – oder soll man sagen: auf dem sie weitergereicht wird? – zeigt: Viel kann dieses Mädchen aushalten, das von Rocky, dem schmerbäuchigen, nach Zwiebeln und Rauch stinkenden „Retter“ wegen seiner Zartheit und der großen Augen „Kukolka“ genannt wird: „Püppchen“.

In Rockys Haus findet Samira Zuflucht. Dort lernt sie betteln und stehlen, wie die anderen Straßenkinder, und – wie man einen Mann anfasst. Dort erlebt sie Freundschaft, Abhängigkeit, Gewalt, Tod. Als sie Dima begegnet, dem smarten Dima mit den Blumen und großen Versprechen, glaubt sie, er liebe sie und flieht aus dem Dreckshaus, das ihr erstes Zuhause war. Und bleibt bei Dima, der sie an Männer vermittelt, in schönen Kleidern, vollgepumpt mit Drogen und Alkohol. Dima hat Schulden. Samira muss das Geld heranschaffen. Zum Geburtstag aber bekommt sie vierzehn Rosen von Dima. Eine zieht er aus der Vase und legt sie neben Samira auf das Bett. „Es entstand ein Wasserfleck in Herzform, und weil ich immer nach Zeichen suchte, freute ich mich darüber.“

CHRISTINE SEILER

Die Schriftstellerin Lana Lux, fotografiert im Aufbau-Haus in Berlin.

Sätze wie diese schmerzen fast mehr als der Sex, die Schläge, die Vorstellung vom zerfetzten Unterleib Samiras. Die Sätze, in denen das Kind spricht, das immer noch hofft. Der Rest Kind, den hunderte Männer nicht zu töten vermögen. Männer, die mit Samira Dinge tun, die eine erwachsene Frau um den Verstand bringen würden. Lana Lux lässt ihre Hauptfigur in einem Ton sprechen, der so kindlich und zugleich abgebrüht, so abgestorben klingt, dass man das Buch an die Wand werfen und schreien möchte. Damit dieses Kind schreien möge.

Stattdessen beschreibt Samira die „Agentur“ der Zuhälterin Rima, dort, wo sie – das „Frischfleisch“ – sich 24 Stunden bereithalten muss für die deutschen Männer, so: „Ich war bloß Ware. Wie eine Pizza, die man jederzeit bestellen konnte, wenn man gerade Lust darauf hatte.“ Dima hat sie dorthin verkauft, als sie nicht mehr funktionierte.

Rocky, Dima, Rima. Die Namen stehen für System. Ein System der Ausbeutung und Brutalität, ein System, das Träume und Hoffnung zu Geld macht und Menschen zu Fleischpuppen. Über dieses System wollte Lana Lux, die 1986 in der Ukraine geboren wurde und als Kind mit ihren Eltern nach Deutschland kam, schreiben. Auch oder gerade, weil auch sie es kaum aushielt, was sie bei Recherchen erfahren musste. Weil sie träumte von Samira, und was ihr, stellvertretend für tausende Mädchen und Frauen, angetan wird. Täglich. Hier und anderswo. Es habe ihr geholfen, sagt Lux, es aufzuschreiben. Weil sie das Gefühl hatte, etwas für sie tun zu können.

Womöglich ist das auch ein Grund, warum man weiterliest. Trotz der Schmerzen. Trotz der Bilder. Lana Lux hat diesen Mädchen eine Stimme gegeben. Hörte man Samira nicht zu, würde man sie verraten. Sie wieder allein lassen. Und: Wenn doch sie die Hoffnung nicht verliert, wie könnte man es selbst?

Lana Lux liest Mi, 4. 10., Backfabrik, Clinkerlounge, Saarbrücker Str. 36–38

Lana Lux: Kukolka. Roman. Aufbau Verlag, Berlin 2017. 375 Seiten, 22 Euro

Endlich wieder Selbstzerlegung

Zu Besuch beim Kiezsalon in Prenzlauer Berg

Von Johannes von Weizsäcker

Selten nur noch verschlägt es Menschen auf der Suche nach musikalischer Unterhaltung der lauteren Art an den Prenzlauer Berg. Umso schöner, dass man an der Greifswalder Straße seit einiger Zeit gelegentlich in den Keller einer ehemaligen Brauerei steigen kann, um unten durch verwinkelte Gänge und dann über eine Wendeltreppe wieder hinauf in einen stilvoll abgerockten Saal zu gelangen und sich dort brummfistuliges Laptop-Geklacker von internationalen Laptop-Brummfistelklackerern in die Ohren pusten zu lassen.

So auch am Mittwochabend, als in der Musikbrauerei wieder einmal der so genannte Kiezsalon stattfand. Dabei handelt es sich um eine Konzertreihe, die sich bei nachtlebensnostalgischen Prenzlberger Kiezbewohnern ebenso großer Beliebtheit erfreut wie bei hysterischen Jung-Internationalen aus Neukölln oder Wedding. Zu Recht – in entspannter Atmosphäre kann man hier mehr oder weniger experimentelle Tonkunst verfolgen, in diesem Fall zunächst von der Französin Félicia Atkinson.

Neben einem Macbook verwendete Atkinson ein Kontaktmikrophon, mit dem sie zunächst sachte über den Tisch kratzte und auf ihn einklopfte. Dazu spielte der Computer verschiedene Drones und auf die Dauer auch rhytmisches Material ab, sowohl hochfrequente Schnipseleien als auch wummernde Tiefschläge. Nicht zuletzt aber hörte man aufgenommene Stimmspuren, zu denen Atkinson live mitraunte.

Wie viele aktuelle (aber auch vergangene) Künstler experimenteller Unterhaltungsmusik beschäftigt sich Atkinson mit dem Zerstückeln und Rekonfigurieren menschlicher Kommunikation – moderne Software erlaubt es, die Stimme durch ein paar Mausklicks in alle möglichen Richtungen zu verfremden, verzerren, herunter- oder heraufzustimmen. Software aber brauchte Atkinson hierfür kaum – vielmehr verfremdete sie ihren Sprechgesang mit naturgegebenen Mitteln, wiederholte einzelne Silben oder Wörter, nuschelte und überlagerte Live-Raunen mit vorab aufgenommenem. Eine interessant zurückhaltende Selbstzerlegung.

ROLAND OWSNITZKI

Die Französin Félicia Atkinson bot natürlich verfremdeten Sprechgesang dar.

Weniger differenziert, aber trotzdem schön wummernd dann der folgende Auftritt des schwedischen Duos Ectoplasm Girls. Auf der Bühne über kraude hingeworfenen Effektgeräten kauernd, erzeugten sie ebenso krude pulsierenden Dumpfkrach und durchsetzten ihn mit Geisterheulen und -zischen. Dazu wurde verwaschen vernebeltes Bildgut an die Wand projiziert. Nach eigener Aussage befassen sich Ectoplasm Girls mit dem Tod und stellen sich Konversationen mit Toten vor. Nun ja, das tun in der elektronischen Nicht-ganz-Popmusik viele; man konnte sich zeitenweise kaum retten vor todessehnsüchtigem Laptopgeheule.

Aber – so ein anwesender Kollege – der trotz allem gepflegte Lärm hatte Seele. Aus auf- und abschwellenden Herzyhthmusbeats und Nebelgesause hörte man etwas Handgemachtes, bewusst Unfertiges, nicht bis ins Detail Vorbereitetes. Für eine mit dem Tod befasste Performance klang das alles sehr lebendig. Aber wer weiß, vielleicht improvisiert man ja auch im Jenseits gerne. Vielleicht hatten die Effektgeräte ja wirklich einen verstorbenen Geist wachgerufen. Ein bisschen wie das Nachtleben am Prenzlberg.