

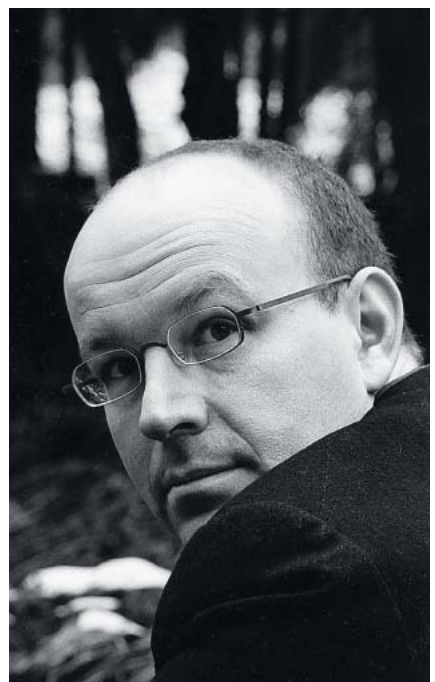
## Bettellied der Heimatlosen

Thomas Larchers „Padmore Cycle“ im Gasteig

Dass wir ein Zeichen sind, deutungslos, und in der Fremde fast die Sprache verloren haben, dieses Armutszeugnis aus Friedrich Hölderlins „Mnemosyne“ schwingt mit, wenn Mark Padmore im Münchner Gasteig das fünfte Lied aus dem „Padmore Cycle“ von Thomas Larcher singt. „Hunger nach Heimat, die keine mehr ist“, heißt es.

Die Worte stammen von Larchers Tiroler Landsmann Hans Aschenwald: „oder komme nur ich nicht mit / mit meiner kurzen Leitung / den vielen netten frätzen / ineinanderpassend wie ein Kreis“. Es sind Worte, die vom Abgehängten reden, vom schwirrenden Schädel eines unflexiblen Menschen, der sich ausgesetzt fühlt zwischen den Datenbahnen der Bescheidener. Man versteht die Worte aber nicht. Denn Larcher lässt sie den Sänger so hektisch und unverständlich deklamieren, dass sie am Ohr vorüberausen, ohne den Kopf zu erreichen. Das Orchester zerfurcht die Sprache wie Panzerketten den patschnassen Feldweg. Von diesem Lärm weiß keiner, wem er gehört.

Larcher und Aschenwald haben sich das Bedürfnis nach Heimat nicht wägeregistrieren lassen. „A Padmore Cycle“, dieser Zyklus von elf Liedern nach Gedichten von Aschenwald und Alois Hotschnig, ist zersplitterte Romantik, Entheimungsreflex in einer fragmentierten Welt, die ästhetisch zu einem neuen Ganzen nicht mehr verklebt werden kann. Der Zyklus für den englischen Tenor Mark Padmore entstand schon 2011. In der Klavierfassung, die Padmore bald auch bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen singen wird, hat Larcher selbst die Lieder mit Padmore 2014 für Harmonia Mundi auf CD aufgenommen. Das Symphonieorchester des Baye-



Thomas Larcher Foto ecm

rischen Rundfunks darf mit seinem Chefdirigenten, dem ebenso leidenschaftlichen wie präzisen Mariss Jansons, die Orchesterfassung zur Uraufführung bringen und damit durch die Lande ziehen.

„A Padmore Cycle“ trägt seinen Titel insofern zu Recht, als die Lieder der herben, noch im hohen Falsett ungeheuer eindringlichen Stimme von Mark Padmore zu größter Wirkung verhelfen. Padmore ist kein tenoraler Verführer zum Luxus, eher ein vokaler Bettelmönch der Beleidigten und Erniedrigten – und darin groß. Dennoch verrät der Titel Kalkül. Giacomo Puccini hätte wohl keinen Caruso-Zyklus, Igor Strawinsky keinen Schwarzkopf-Zyklus geschrieben. Zu selbstbewusst war die Komponistenzunft früher noch, um einen Sängernamen als Werbeträger aufs eigene Werk zu kleben. Wird jetzt bald ein „Prohaska-Zyklus“ von Jörg Widmann oder ein „Jaroussky-Zyklus“ von Kaija Saariaho kommen?

Immerhin versteht Larcher nicht nur etwas vom Markt, sondern auch vom Metier. Sein „Padmore Cycle“ ist einfallend und kontrastreich. Die Orchestration, die neben den üblichen Streichern und Bläsern viel Schlagwerk, Harfe, Klavier und Celesta verwendet, gestattet der Stimme den Ton größter Intimität, deckt sie nie zu und spart sich die Gewalt für die Zwischenspiele auf. Aus dem Geräusch von Geräuschen ragen immer wieder vertraute Klänge der alten Welt hervor, etwa ein Totenglockchen des Klaviers oder der tonale Abgesang des Tenors über die sterbenden „Menschen im Tal“, der uns erreicht wie ein verschüttgegangenes Billett von Franz Schubert.

Dort, wo Alois Hotschnig dichtet: „Dein Wort ist mein Blindenhund“, zitiert Larcher die irrenden, abbrechenden und neuansetzenden Tonleitern aus dem „Däumling“ der Märchensuite „Ma mère l'oye“ von Maurice Ravel, jenes Bild vom kleinen Jungen, der im Wald, um den Rückweg zu finden, Erbsen streut, die dann die Vögel wegfressen. Das letzte Lied über den „Körper des Vogels am Weg“ hat einen orchestralen Epilog, der wiederum an Ravel erinnert, das „Kaddish“ aus den „Zwei hebräischen Melodien“. Wie Barbara Albert in ihrem Film „Böse Zellen“, den Larcher liebt und bewundert, die hoffnungslos fragmentierte Welt unserer Zeit am Ende in Max Regers Vertonung von Mathias Claudius' Gedicht „Der Mensch lebt und besteht nur eine kleine Zeit“ fasst und birgt, so fasst und birgt auch Larcher die Scherben der Heimat am Ende in ein wortloses Gebet.

Zwischen Robert Schumanns romantischer „Frühlingssymphonie“ und der orchestralen Splitterbombe „La valse“ von Maurice Ravel ist, wie in diesem Münchner Konzert, Larchers „Padmore Cycle“ ausgezeichnet aufgehoben. JÁN BRACHMANN

## Teure 95 Thesen

Rekordpreis für Luthers Buch

Der seltene erste Druck mit den 95 Thesen von Martin Luther ist ein lediglich vier Blätter umfassendes Pamphlet, das nur zwei Wochen nach dem Thesenanschlag 1517 bei Adam Petri in Basel gedruckt wurde. Eines dieser seltenen Exemplare ist jetzt für 1,1 Millionen Euro im Auktionshaus Reiss & Sohn in Königstein zugeschlagen worden – und damit das teuerste jemals in Deutschland versteigerte Buch. Die Schätzung hatte bei 150.000 Euro gelegen. Diese Erstausgabe mit dem Titel „Disputatio pro declaratione virtutis indulgentiarum“ ist eine der wenigen, die sich noch in privater Hand befinden. 1985 war sie erstmals für 52.000 Mark versteigert worden. ferh

## Dickhäuter

Mülheimer Kinderstücke-Preis

Die Schweizer Autorin Tina Müller hat den Mülheimer Kinderstücke-Preis 2017 gewonnen. Ihr Text „Dickhäuter“, den das Theater Fallalpha Zürich in der Inszenierung von Brigitta Soraperra vorstellte, konnte sich gegen fünf Mitbewerber durchsetzen. Die Jury würdigte, wie das Stück „mithilfe der Metapher des Nashorns facettenreich das Fremdsein innerhalb einer Gemeinschaft und die subjektiven Auffassungen von Normalität thematisiert und als Plädoyer für Inklusion gelesen werden kann“. Die mit zehntausend Euro dotierte Auszeichnung wird Tina Müller, die in Zürich geboren wurde und in Berlin lebt, am 18. Juni in Mülheim an der Ruhr überreicht. aro.

## Und sonntags wird die Terrasse repariert

Was passiert, wenn die Globalisierung zum Lebensgefühl wird? Eine spirituelle Deutung des Rechtspopulismus / Von Wolfgang Müller

Es gibt Phänomene, die so groß und offenkundig sind, dass man sie leicht übersehen. In Deutschland läuft die Wirtschaft auf Hochtouren, die Arbeitslosenquote war seit Jahrzehnten nicht mehr so niedrig, Lebensmittel sind preiswert, die Lebenserwartung ist höher denn je, militärische Bedrohungen sind nicht in Sicht. Und doch redet eine wachsende Zahl von Menschen so, als stünde das Land vor dem Sturz in den Abgrund, vor dem es nur ein radikaler Systemwechsel zurückreifen kann. Der Gedanke liegt nahe, dass es sich hier nicht in erster Linie um eine materielle, sondern um eine kulturelle Krise, vielleicht sogar eine „seelische“ handelt.

Was heißt „seelische Krise“? Wenn es das Naheliegende heißen soll – die schwierige Bewältigung einer Umbruchszeit, die mentale Neuorientierung nach dem Verblenden von Traditionen und vertrauten Weltbildern –, dann lebt die Menschheit seit Jahrzehnten, wenn nicht Jahrhunderten in einer seelischen Krise.

In der Tat, das alles ist nicht neu. Erstmals aber ist die entsprechende Bewusstseinsverfassung in den Tiefen der Gesellschaft angekommen ist, nicht nur als Wissen, sondern auch als Lebensgefühl.

Noch lange wurden, teils entleerte, Lebensformen weitergepflegt, die ein Empfinden von Beständigkeit vermittelten, hatte der Sonntag eine andere Atmosphäre, auch wenn nur noch wenige in die Kirche gingen. Heute wird am Sonntag die Terrasse repariert. Die Globalisierung, lange Zeit nur ein Wort, wird in ihrem diffusen Flair in jedem Stadtteil spürbar. Es ist, als wären die Bestände des Vertrauten allmählich aufgezehrt, als wären jetzt größere Kollektive an dem Punkt, an dem Einzelne schon vor mehr als hundert Jahren standen: sich in einer unübersehbaren, diffusen Wirklichkeit wiederzufinden, in der das Überlieferte keinen Halt mehr gibt. Die Abbrucharbeit der Moderne ist weit fortgeschritten. Dass ausgerechnet an diesem Punkt wieder die alten Gehäuse, das Eigene, die Nation und gar das „Abendland“ beschworen werden, ist sozialpsychologisch verständlich und zugleich ein Stück Realisatire.

Die Moderne, die heute von vielen als Verlust erlebt wird, war eigentlich als Versprechen angetreten. Als Aussicht darauf, die Zufälligkeiten von Herkunft und Tradition durch etwas Besseres, Vernünftigeres zu ersetzen, politisch etwa die Willkür erblicher Herrschaft durch freie Vereinba-



Bisspuren des Wirtschaftswunders, notdürftig genäht: „Party“ von Gerhard Richter

Foto epd

## Hol das Ofenrohr hinterm Ofen vor

Der Betonbau der Düsseldorfer Kunsthalle ist fünfzig Jahre alt. Dort begehrt man das Jubiläum bescheiden.

**T**ritt man nahe genug an die dunkle, kreisrunde Öffnung in der Wand heran, spürt man einen sanften Luftzug. Tatsächlich führt die Bohrung direkt nach draußen. Dort setzt sie sich als Ofenrohr samt aufgesetzter Regenhaube fort, dem allerdings nie Rauch entstieg ist. Joseph Beuys hatte jenes Ofenrohr 1981 anlässlich der Ausstellung „Schwarz“ im Obergeschoss der Düsseldorfer Kunsthalle installiert und steuerte damit einen irischen Beitrag zu der viel diskutierten Gruppenschau bei. Mit dem Loch in der Wand, dessen Rundung er mit Ruß bestäubte, unterließ Beuys den heiligen Ernst all der schwarzen Bilder des zwanzigsten Jahrhunderts. Zugleich brachte er seine Kritik am betonbruttalistischen Neubau der Architekten Beckmann und Brodbeck von 1967 in künstlerische Form. Beuys mochte diese Art von Moderne so gar nicht. So verpasste er der kahlen Fassade ein Beiwerk von geradezu spitzwegischer Heimeligkeit.

Schon nach der Eröffnung des neuen Domizils vor fünfzig Jahren war der Mann mit dem Filzhut mit einem Appell an die Öffentlichkeit gegangen: Reißt diesen Bau sofort wieder ab! Der Aufruf, den auch Akademie-Rektor Norbert Kricke unterzeichnete, verhallte folgenlos. Die wichtige Kunstfestung am Grabbeplatz blieb ebenso wie das mokante Ofenrohr. Der Bohrung ist oben im Ausstellungssaal für gewöhnlich eine Schutzwand vorgeblendet, jetzt wird sie anlässlich der Jubiläumsschau „Wirtschaftswerte / Museumswerte“ wieder gelüftet.

Der Auftakt für einen ganzen Ausstellungsreigen versammelt Werke von rund dreißig Künstlern aus der Zeit von 1967 bis 1981, den frühen Jahren der Kunsthalle, in denen diese noch Schrittmacherdienste lieferte für die zeitgenössische Kunst im Rheinland. So wurde hier 1969, erstmals in Deutschland, die Minimal Art aufbereitet. In den selben Jahren bot die Kunsthalle Galeristen und Kritikern eine Bühne, um dem gerade gegründeten, auf deutsche Händler beschränkten Kölnischen Kunstmarkt ein konkurrierendes internationales Modell entgegenzusetzen. „Prospect“ nannten der Galerist Konrad Fischer und der Kritiker Hans Strelow ihre Verkaufsschauen von 1968 bis 1976, die bald wegen der Grenzüberschreitung von Kunst und Kommerz unter Beschuss gerieten und im publizistischen Krach endeten. Heute machen die Großgalerien ihren Einfluss auf die Museen eher hinter den Kulissen geltend.

Ausgerechnet bei einer dieser Messen forderte ein junger Shootingstar unter den Ausstellungsmachern namens Harald Szeemann die Künstler auf, sie sollten durch ihre Kunst demonstrieren, dass Besitz auch durch „freie Aktionen“ ersetzt werden könne. Der selbsternannte „geistige Gastarbeiter“ richtete in der Folge wegweisende essayistische Ausstellungen am Grabbeplatz ein wie vor allem „Der Hang zum Gesamtkunstwerk“ zu Utopien seit dem frühen neunzehnten Jahrhundert und „Junggesellenmaschinen“, die er zuvor in Zürich und Bern gezeigt hatte.

Dass diese Zeiten vorbei sind, daran lässt die Jubiläumsausstellung keine Zweifel: Es handelt sich um eine Übernahme vom Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (S.M.A.K.) in Gent. Dort war sie 2014 zu sehen, selbst wiederum eine Rekonstruktion der Schau „Kunst in Europa nach '68“, die der damals eben verstorbenen langjährige S.M.A.K.-Direktor und Documenta-Kurator Jan Hoet dort 1980 kuratiert hatte und in der er einen Bogen von Giovanni Anselmo, Bernd und Hilla Becher und Christo über Jef Geys, Gilbert & George und Hans Haacke bis zu Panamarenko, Dieter Roth und Andy Warhol schlug.

Es gibt darunter ausgefallene Werke wie eines von Braco Dimitrijevic: Der 1948 in Sarajevo geborene, heute in Paris und London lebende Künstler war 1978 an der Kunsthallen-Ausstellung „Museum

um des Geldes“ beteiligt und stellt mit bronzenen Büsten jenen (männlichen) Kanon in Frage, den die Schau in der Kunsthalle noch einmal bestätigt. „Picasso's Guernica in the Style of Jackson Pollock“ nennt die Künstlergruppe Art & Language 1980 ein wandgroßes Pseudo-Dripping, das auf Pollocks berühmtes Bild „Number 32“ aus der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen anspielt und im Stil der Appropriation Art entgegengesetzte Pole der Malerei zusammenzwängt. So auch Bernd Lohaus, der 1969 mit drei kostenlosen „Brettern“ Minimal Art und Arte povera kurzschließt.

Die Kunsthalle gibt sich mit den Genter Leihgaben als „Musée imaginaire“ aus, sehr weit reicht die Imagination allerdings nicht. Man muss schon um einige Ecken denken, um in der Übernahme einer rekonstruierten Ausstellung eines anderen Museums am Ende eben doch keine geniale Idee zu entdecken. Ankäufe des S.M.A.K. aus den siebziger Jahren: Auch wenn die Zeiten der großen thematischen Ausstellungen unter der Leitung von Jürgen Harten passé sein mögen, etwas mehr eigener Ansatz dürfte es zum Jubiläum denn doch sein. Und wenn Beuys' „Ofenrohr“ heute nicht mehr in auratischer Emphase betrachtet werden will, braucht es nicht gleich hinter den „Wirtschaftswerten“ des Schamaneen zu verschwinden. GEORG IMDAHL

**Wirtschaftswerte / Museumswerte.** Düsseldorf, Kunsthalle, bis zum 18. Juni. Ein Katalog ist in Vorbereitung.