

Wie schön leuchtet der Kontrapunkt

Kunst-Andacht und E-Gitarre: Die Bachwoche in Ansbach wurde vor siebzig Jahren gegründet und gehört trotzdem nicht zum alten Eisen. Denn sie verjüngt sich ständig.

Hätte Johann Sebastian Bach, lebte er heute, auch für Saxophon oder gar die Elektrogitarre komponiert? Nur so viel ist sicher: Bach war experimentierfreudig und hat einiges zur Weiterentwicklung der in seiner Zeit gebräuchlichen Instrumente beigetragen. Er war überdies ein eifriger Bearbeiter eigener und fremder Werke, der bei seinen Arrangements immer neue Instrumentenkombinationen verwendete. Der finnische Komponist und Jazz-Rock-Pop-Musiker Kalle Kalima hat während der diesjährigen Bachwoche in Ansbach zwar nicht Bach auf seiner E-Gitarre gespielt, aber im Auftrag des Festivals (und der Musikstage Hitzacker) ein im Geiste Bachs gehaltenes Stück für Streichorchester und E-Gitarre geliefert.

In seiner Komposition „Louhi“ jagt Kalima die gleichnamige Hexe aus dem finnischen Nationalepos „Kalevala“ durch fünf barocke Tanzsätze, wie sie auch Bach in vielen seiner Suiten benutzt hat. Allerdings hielt er sich nur vage an den Formenkanon von Bourrée, Gigue oder Gavotte. Er entfachte, von wenigen ruhigeren Passagen mit eingängigen Melodiepartikeln abgesehen, eine wilde Hexenjagd. Seinem Instrument entlockte Kalima teils nach Noten, teils improvisatorisch nach Jimi-Hendrix-Manier jaulende, wispernde, klirrende Klänge, phasenweise solistisch, meist aber im Zusammenwirken mit den fabelhaften Streichern des Hamburger „Resonanz“-Ensembles.

Die vom Publikum freundlich aufgenommene Uraufführung von „Louhi“ war der sich am weitesten Richtung Gegenwart vorwagende Beitrag zur jüngsten Bachwoche. Die Gemeinde der Bachverehrer besteht jedoch keineswegs nur aus Puristen. Bearbeitungen oder gar Bearbeitungen von Bearbeitungen wie etwa bei den „Goldberg-Variationen“ für Streichorchester, wie sie die „Resonanz“-Musiker in einer zusammen mit dem Pianisten Andreas Staier entwickelten Version der Streichtrio-Fassung von Dimitri Sitkovetsky in virtuosem Spiel boten, sind willkommen als Diskussionsobjekte, über die sich beim Frühstück im Hotel oder am Kaffeehaustisch streiten lässt.

Die Streicherversion der „Goldberg-Variationen“ hat zwar ihre eigenen Reize, wenn Geige und Bratsche lustvoll einander jagen oder eine Variation ganz zart hingetupft wird, allerdings bietet das für Tasteninstrument bestimmte Original schon Gelegenheit genug für effektvolles Spiel. Den Beweis dafür lieferte die kanadische Pianistin Angela Hewitt – bei einer Zugabe: Sie gestaltete die Aria, das Thema der „Goldberg-Variationen“ derart beseelt, dass man am liebsten auch noch die dreifig Veränderungen von ihr hören wollte. Da hatte sie aber schon zwei Konzerte hinter sich, in denen sie alle sechs Partiten ungemein dicht und dramaturgisch klug disponiert auf dem



Er glüht und behält doch einen klaren Kopf: Der Cellist Jean-Guihen Queyras spielt Bach in Ansbach.

Foto Hans von Draminski

Fazioli-Flügel mit seinem üppigen Klangspektrum interpretiert hatte. Ihr ebenbürtig, stellte in ebenfalls zwei Konzerten der Cellist Jean-Guihen Queyras in leidenschaftlich durchglühter, aber auch klar strukturierter Interpretation Bachs Cello-Suiten den virtuos-vertrackten Suiten von Benjamin Britten gegenüber.

Die Zyklen der Partiten, Suiten, Orchester- und Orgelwerke werden in Ansbach gern komplett, aber auch in aparter Kombination mit anderen Kompositionen aufgeführt. Der Notenschrank Bachs in Leipzig enthielt beileibe nicht nur eigene Werke, sondern war prall gefüllt mit Sammlungen, die seine Vorgänger im Thomaskantorenamt wie etwa Seth Calvisius (er lebte von 1594 bis 1615) angelegt hatten und aus denen er sich bei der musikalischen Arbeit mit den Thomanern ganz selbstverständlich bediente. Eine Reihe von Beispielen aus diesem Material bot das aus fünf ehemaligen Thomanern bestehende grandiose Sängersenemble „amarcord“ mit Stücken, die bis an den Anfang des vierzehnten Jahrhunderts zurückführten und einen wenigstens kleinen Überblick über den musikalischen Schatz boten, den Bach einst hütete. Zwischen die Gesänge waren elf „Kontrapunkte“ aus Bachs „Kunst der Fuge“ eingestreut. Sie wurden vom sehr jungen Schumann-Quartett in einer farbenrei-

chen Version für Streichquartett musiziert, die das Geflecht der Linien leuchtend-klar zu Tage treten ließ.

Die Bachwoche, 1947 erstmals auf Schloss Pommerfelden veranstaltet, gibt es seit nunmehr siebzig Jahren. Nach der Greifswalder Bachwoche, ein Jahr früher in Vorpommern gegründet, ist sie das zweitälteste Festival dieser Art in Deutschland. Sie hat einige Krisen überstanden, die vielleicht größte Mitte der sechziger Jahre, als der von den Verantwortlichen schließlich abgelehnte Plan aufkam, das Festival von Ansbach nach München zu verlegen. Damit ging auch die ein Jahrzehnt währende Ära unter der Führung des damals weitgehend die Bachinterpretation beherrschenden Karl Richter zu Ende, und es kam der zweijährige Veranstaltungsrythmus zustande. Würde ursprünglich ausschließlich Bach aufgeführt, öffnete in den achtziger und neunziger Jahren der langjährige künstlerische Leiter Hans-Georg Schäfer die Konzerte auch für andere, zum Teil gar zeitgenössische Komponisten.

Nach einer neuerlichen Phase des Umbruchs brachte der seit einem Jahrzehnt amtierende Leiter, der Frankfurter Musikjournalist Andreas Bomba, die Bachwoche wieder in ruhiges Fahrwasser. Er modernisiert das Programm behutsam und respektiert die Rituale, die im Lauf

der Zeit entstanden sind, etwa die obligatorische Ausrichtung des Eröffnungskonzerts in der Orangerie, die ausführliche Bachexegese in Vorträgen und Publikationen oder die Verwendung des Prunksaales in der Residenz, obwohl dort wegen fehlender Klimatisierung an heißen Sommertagen der Konzertbesuch einem Saunagang gleicht.

Bei der Bachwoche gibt es zwar einen Eröffnungsgottesdienst mit Bachkantate in einer der beiden Kirchen, Sankt Gumbertus und Sankt Johannes, die auch als Konzertsäle dienen. Der eigentliche Gottesdienst für Sankt Bach ist indes die Aufführung der h-Moll-Messe, die mit sechs- und dreißig Aufführungen unter siebzehn Dirigenten in siebzig Jahren an der Spitze der Statistik unter Bachs Großwerken in Ansbach steht. Diesmal sorgten das Freiburger Barockorchester, ein höchst homogenes Solistenquartett und der Windsbacher Knabenchor unter seinem neuen Leiter Martin Lehmann für die Erfüllung des Rituals. Um die Zukunft ist Bomba nicht bang. Die „Bachwöchner“, wie sich der harte Kern der Bachwochenbesucher selbst gern nennt, sorgen für reichlich Nachwuchs. Sie bringen ihre Kinder und Kindeskinde mit, und die werden in Ansbach in diversen Workshops schon früh in Bachs wunderbare Welt eingeführt. JOSEF OEHRLIN

Brutalistisches Begehren

Der amerikanische Bildhauer Tom Burr in Münster

Als Tom Burr anfang, öffentliche Bedürfnisanstalten als Orte des Begehrens zu fotografieren und Schwulbars rudimentär in „Black Boxes“ nachzustellen, lag eine „Ehe für alle“ auch in den Vereinigten Staaten noch in weiter Zukunft. Damals, in den neunziger Jahren, gab es – trotz Aids, trotz Robert Mapplethorpe und Félix González-Torres – noch einiges zu tun, um das Thema Homosexualität auf die Tagesordnung der zeitgenössischen Kunst zu setzen. Von Anfang an spürte der 1963 in New Haven geborene Künstler Grenzen zwischen dem Öffentlichen und dem Privaten nach, die Verbotszonen markierten und grundsätzliche Fragen von Toleranz und sozialer Hegemonie berührten.

Im Zuge seiner „Archäologie“ des Urbanen interessierte sich Burr auch für Schutzräume wie die Videokabinen auf der 42. Straße in New York oder den unbemerkten blinden Fleck im öffentlichen Park. Für eine Ausstellung im Kunstverein Braunschweig entwickelte er dann im Jahr 2000 seine bis heute bekannteste Arbeit: „Deep Purple“, eine fünfundzwanzig Meter breite Holzwand, die er maßstabsgetreu Richard Serras Skulptur „Tilted Arc“ von 1981 nachempfand – jener riesigen ortsbezogenen Stahlkurve auf der Federal Plaza in New York, die nach einem jahrelangen Rechtsstreit 1989 wieder demontiert wurde. Burr farbte seine Replik violett, in der Symbolfarbe der Schwulbewegung, und plazierte sie im Garten des Kunstvereins vor einer Hecke, so dass sich dazwischen ein Korridor wie ein diskreter Rückzugsort auftat – stellt doch der Park einen Topos anonym, amouröser Begegnung dar. Die Gasse zwischen Hecke und Skulptur wollte denn auch Juliane Rebentisch zufolge als Stätte „adoleszenter Sexualität“ aufgefasst werden. Später stellte Burr sein Remake immer wieder an unterschiedlichen Orten auf und unterließ mit seiner *drop sculpture* das geheiligte Prinzip der Ortsgebundenheit.

Unerschrocken ergriff er schon früh Besitz von der Minimal Art, um sie mit libidinöser Bedeutung zu codieren, und drückte einer seinerzeit angesagten „Kontextkunst“ seinen Stempel auf. So macht er es auch jetzt in seiner Einzelausstellung im Westfälischen Kunstverein Münster, „Surplus of Myself“ („Überschuss meines Selbst“). Sie eröffnet eine der wenigen Gelegenheiten, seinem Werk hierzulande in einer repräsentativen Auswahl zu begegnen, mehrere Arbeiten sind neu.

Einmal mehr erweist sich Burr als hartgesottener Formalist, der willig dem Lockruf modernistischer Trigger erliegt wie dem Raster oder dem Kubus. Beide stehen, sinnbildlich wie doppeldeutig, für die künstlerische Autonomie (also Freiheit), aber auch eine geregelte Struktur (also Kontrolle). Vier große, aufs Rahmenwerk reduzierte Würfel zitieren Sol LeWitts berühmte „Incomplete Cubes“ aus den Sechzigern. Ihre Basis staffiert Burr jeweils sinnfälliger mit unterschiedlichen Stoffen aus. Darauf liegt etwa, auf Transparentpapier gedruckt, das 1936 entstandene Schwarzweißfoto eines akkurat gescheiterten Mannes im Zweireiher mit Maschinengewehr: J. Edgar Hoover, der berühmte-berechtigte Direktor des FBI, der nach dem Zweiten Weltkrieg rigoros gegen vermeintliche Kommunisten, sodann gegen Bürgerrechtler und gegen Schwule zu Felde zog. „Hoover Himself“, Titel der kargen Arbeit, spielt auf eine Redewendung an, die besagt, Hoover sei selbst homosexuell gewesen, habe aber ein Geheimnis daraus gemacht. So viel zum Thema Transparenz.

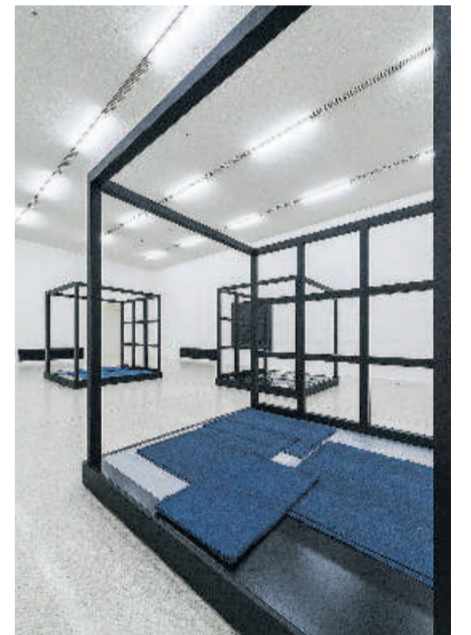
In einem anderen der offenen Würfel sehen wir auf schwarzem Latex Fotos der

brutalistischen Yale University in New Haven, gebaut von Paul Rudolph, den Burr besonders schätzt. Seit einigen Monaten okkupiert Burr in seiner Heimatstadt ein ähnliches Gebäude von Marcel Breuer, das ehemalige Pirelli-Haus, für ein künstlerisches Projekt namens „Body/Building“.

Ein weiterer Kubus, ausgestattet mit blauen Wolldecken, heißt „Broken Healthcare System“, spielt also auf die Debatte um „Obamacare“ und das amerikanische Gesundheitssystem an. Die Stoffdecken – Burr nennt sie „military-style blankets“ – erinnern aber sofort an Robert Morris, einen anderen einflussreichen Gewährsmann der Minimal Art.

Es sind allenfalls erzählerische Schnipsel, mit denen diese Ausstellung einen auf Fahrten bringt: Fotos von Hunden, die sich beschnuppern und denen Zitate aus Jean Genets „Querelle“ ins Maul gelegt sind; eine stylische, silberfarbene Bomberjacke der Marke Helmut Lang vor einer Spiegelwand, die als Erinnerung an vergangene Zeiten anmutet; zwei lederne Drehocker, die einander zugetan sind. Nicht fehlen dürfen die bei Burr unvermeidlichen Kinossessel, in denen Filme für Erwachsene geschaut werden.

Alles ist angetippt, nichts auserzählt. Das wäre auch überflüssig bei all den Anspielungen auf eine betont maskuline Welt von Architektur, Kunst, Politik, die hier im Gewand der Minimal Art auftritt. Kaum eine zeitgenössische Strömung wurde direkt nach ihrem Erscheinen so vehement für die Fetischisierung ihrer selbst



Minimal Art trifft Notunterkunft: Tom Burrs Würfelskulpturen. Foto Thorsten Arendt

kritisiert. Zugleich steht diese letzte Avantgarde der Abstraktion für eine hoch seriöse Erfolgsstory in der amerikanischen Kunst. Diese inneren Widersprüche machen sie noch immer zum lohnenswerten Objekt für eine heutige Form der Besitzergreifung: die Appropriation Art. Längst erweist sich Burr darin selbst als Klassiker. Über Themen der Gay Culture hinaus zielt er mit seinen jüngeren Arbeiten auf Selbstbehauptung gegen die kulturellen und gesellschaftlichen Anmaßungen, die in den Vereinigten Staaten gerade wieder lauter vernehmbar sind und es auf absehbare Zukunft wohl auch bleiben werden. GEORG IMDAHL

Tom Burr. *Surplus of Myself*. Münster, Westfälischer Kunstverein, bis zum 1. Oktober. Das kleine Buch zur Ausstellung kostet 15 Euro.

Wir nehmen Abschied von meinem geliebten Mann, unserem Vater, Schwiegersohn, Schwager und Cousin, der nach schwerer Krankheit aus dem Leben gerissen wurde.

Death is not the end.
Bob Dylan

Martin Roth

16.01.1955 Stuttgart – 6.8.2017 Berlin

Harriet Roth, geb. Hauger
mit Clara, Mascha und Roman

Karl und Mariele Obermeier, geb. Fuchshuber
Josef und Elisabeth Fuchshuber, geb. Pex

Irene Hauger, geb. Hossenfelder
Matthias und Fiona Hauger, geb. Monsen
mit Alexandra, Katherine, Elizabeth und Seraphina
Stefanie Hauger und Sophie Bickerton

Familie Höschele

Die Trauerfeier findet am Sonntag, den 13.8.2017
um 14 Uhr in der Ernst-Moritz-Arndt Kirche
in Berlin Zehlendorf, Onkel-Tom-Straße 80 statt.

Die Urnenbeisetzung findet zu einem späteren Zeitpunkt
im engsten Familienkreis statt.

Traueradresse: Onkel-Tom-Straße 87, 14169 Berlin

Statt Blumen und Kränzen bitten wir um eine Spende
für die Stiftung Bethel:
IBAN: DE4848050161000004077 BIC: SPBIDE33XXX

Mit großer Betroffenheit und Bestürzung nehmen wir Abschied von unserem Freund und Kollegen

Martin Roth

der im Alter von 62 Jahren viel zu früh verstorben ist.

Durch ihn wurden die Institutionen, die er vertrat, zu herausragenden Partnern für die Staatlichen Museen zu Berlin. Mit Martin Roth verlieren die Museen einen leidenschaftlichen Kollegen, Gesprächspartner und Fürsprecher. Er wird uns fehlen.

In großer Trauer

für die Staatlichen Museen zu Berlin

Michael Eissenhauer
Generaldirektor der Staatlichen Museen zu Berlin

Peter-Klaus Schuster
Generaldirektor a. D. der Staatlichen Museen zu Berlin

Traueranzeigen und Nachrufe

Auskünfte und Beratung unter: Telefon (069) 7591-2279 · Telefax (069) 7591-808923

Frankfurter Allgemeine
LEBENSWEGE