Die Trutzburg von Ostwestfalen

Ernste Spiele im Haus von Philip Johnson: Die Kunsthalle Bielefeld zeigt die ganze textile Farbpalette von Olaf Nicolai und Großformatiges von Michel Majerus.

Olaf Nicolai, „Colors from New Canaan", ein Vorhang für das Auditorium der Bielefelder Kunsthalle, 2013

Foto Museum/VG Bild-Kunst, Bonn 2018

Ihren Ruf verdankt die Kunsthalle Bielefeld einer Sammlung europäischer und amerikanischer Avantgarden im zwanzigsten Jahrhundert – und der Architektur von Philip Johnson. Der Neubau geht auf das Jahr 1968 zurück. Fast zu selben Zeit, vor fünfzig Jahren, wurde in Berlin auch die Neue Nationalgalerie von Ludwig Mies van der Rohe eröffnet. Es sind die einzigen Museumsbauten der berühmten Architekten in Deutschland, sie hätten unterschiedlicher kaum ausfallen können: Mies' Stahl-und-Glas-Tempel am Potsdamer Platz verkörpert den Modernismus in Reinform, Johnsons mit rotem Sandstein verkleidete Trutzburg in Ostwestfalen die Paradigmen der Postmoderne. Die Kunsthalle ist einer seiner seltenen Ausflüge in den sogenannten Brutalismus, der seinerzeit eine Blüte erlebte. Noch in den fünfziger Jahren hatte Johnson an Mies' New Yorker Seagram Building an der Park Avenue mitgewirkt, der Ikone des „International Style" schlechthin.

Die Entwicklung der unterschiedlichen Baumeister-Temperamente hatte sich bereits in den späten vierziger Jahren mit zwei kleinen, privaten Bungalows in der amerikanischen Provinz angekündigt, dem Farnsworth House von Mies van der Rohe in Illinois und dem Glass House von Philip Johnson in New Canaan, Connecticut. Schon damals hatte Johnson dem *floating space* und dem scheinbar schwerelosen Bodengrund à la Mies einen soliden Backsteinsockel untergeschoben, mit dem Arrangement von Glashaus und Gästehaus frönte er – der Kunsthistoriker Michael Hesse hat es vor langer Zeit beschrieben –, genüsslich dem Zitat und architekturhistorischen Anspielungen, für die er sich von Le Corbusiers „Schéma du Village" aus dem Jahr 1933 oder Auguste Choisys Schemazeichnungen zur Akropolis in Athen von 1897 leiten ließ.

Dieses Anwesen von Johnson in New Canaan steht jetzt im Zentrum einer Ausstellung von Olaf Nicolai, mit der die Bielefelder Kunsthalle ihren fünfzig Jahre alten Neubau feiert, bevor sie darin im Herbst ihre Sammlung ausbreitet. Der 1962 in Halle geborene Künstler hat Johnsons privaten Rückzugsort in der wohlhabenden 20 000-Seelen-Gemeinde zwischen New York und New Haven für seine sparsam bestückte Schau inspiziert. Johnsons kompaktem Bau der Kunsthalle huldigt er ebenso wie dessen frühem Landsitz. Ausgehend von den Wandbespannungen aus schimmerndem Fortuny-Stoff im Gästehaus, ließ Nicolai changierende Stoffe weben, die jetzt die drei großen Wände im ersten Stock verkleiden. Johnson selbst hatte dies so vorgesehen, bis die Bespannungen 1998 abgenommen wurden.

Bewegt man sich vor den riesigen textilen Farbfeldern, oszillieren sie in Nuancen von Rosé, Blau, Beige und dienen der Innenarchitektur als Resonanzraum.

Die Scheiben des Glashauses wiederum, in dem Johnson 2005 im Alter von 98 Jahren gestorben ist, hat Nicolai vor Ort und eigenhändig gereinigt – und sich in die Rolle des Fensterputzers begeben, wie man sie aus einer inszenierten Fotografie von Jeff Wall aus Mies van der Rohes „Barcelona-Pavillon" kennt. Die zerknüllten und wieder geglätteten Zeitungen, die er dafür verwendete, finden sich jetzt auf einem flachen Sockel wie Relikte einer rituellen Waschung, wobei die Titelseiten hier und da auf die politischen Zeitläufte in Amerika verweisen. Eine eigene Geschichte, die damit hätte erzählt werden können, lässt sich indessen nicht ausmachen. Eine Reihe von Fotos zeigt Nicolai zudem beim „Cleaning" im Blaumann.

In einer anderen Arbeit führt der Künstler eine Glasperlenkette an den Außenwänden im ersten Stock entlang, zeichnet so den Grundriss nach und umschließt das Innere der Ausstellungsräume. Von dort aus fällt der Blick hinab auf eine frühe Arbeit Nicolais von 2003, die in Acrylglas nachgebaute „Baraque de Chantier" von Le Corbusier, und den erst 2008 realisierten Skulpturengarten nach Plänen Johnsons. Der kleine Park sollte eigentlich auch seinen Namen tragen, wovon man jedoch abkam, nachdem die vorübergehenden Sympathien des Architekten in den dreißiger Jahren für den Nationalsozialismus bekannt geworden waren (der ebenfalls geschichtsbelastete Namenszusatz „Richard-Kaselowsky-Haus" für die Kunsthalle war da bereits seit geraumer Zeit getilgt).

Stoffbezogene Wände, geputzte Fenster, ein Glasperlenspiel: Den hochdekorierten, umstrittenen Dean der Architektur würdigt Olaf Nicolai in einem heute seinerseits sattsam eingeübten und bekannten internationalen Stil konzeptueller Kunst; der tritt niemandem nahe, wenn er mit wohlgesetzten Gesten auf die Architektur zeigt. Sonderlich tief dringt Nicolai in deren widersprüchlichen Geist damit allerdings nicht ein. Von einem Künstler, der vor allem von einem geschärften Blick auf die Welt lebt, kann man mehr erwarten.

Im Obergeschoss erwartet die Besucher eine Ausstellung mit frühen, teils noch nicht gesehenen Gemälden von Michel Majerus. Schon diese Frühwerke aus den Neunzigern lassen den Vollblutmaler erkennen, der sich im großen Format heimisch fühlte und eine vehemente wie selbstironische Peinture auslebte. Einfache Einsichten brachte er als Text auf die Leinwand und schuf so Bilder eigener Geltung und Sprachkraft: „In Europe everything appears more serious than in the USA." Hoffentlich bleibt das weiterhin so – dass in Europa alles irgendwie seriöser erscheint als in Amerika. Unerschrocken und ohne falsche Zurückhaltung schritt Majerus zur Tat, wenn er seinen offenbar sehr zahlreichen Vorbildern zu Leibe rückte, deren Erfolg er für sich selbst reklamierte: „Fuck Stella. Erhard Walther. Wilde. Schnabel. Kosuth. Steinbach. Kippenberger. Penck. Haacke. Baselitz. Koons. Gilbert & George. Polke." Heute ist er, als Scharnier zwischen der analogen und der digitalen Malergeneration, selbst eine Marke, an der andere sich abarbeiten. GEORG IMDAHL

Olaf Nicolai. Chant d'Amour/Michel Majerus. In Europe everything appears more serious than in the USA. In der Kunsthalle Bielefeld; beide Ausstellungen bis zum 9. September. Kataloge in Vorbereitung.

Nachdenklichkeit ist aller Leiden Anfang

Was für ein schmerzerfüllter Erzählton: Die Salzburger Festspiele beginnen mit Passionen von Beethoven, Penderecki und Pasolini

SALZBURG, 23. Juli

Verfolgung, Flucht, Hinrichtung: Letzteres Schicksal bleibt den vielen Geflüchteten dieser Erde in Europa immerhin erspart, wenngleich der Tod allenthalben auf ihren Fluchtwegen lauert. Insofern ähnelt das Los der Vertriebenen unserer Gegenwart in gewisser Weise dem Schicksal Jesu Christi, hinter dessen Martyrium letztlich auch Machtinteressen standen wie heute in Syrien. Nicht zuletzt wegen dieser inneren Parallelen stehen am Beginn der Salzburger Festspiele Passionen im Zentrum der „Ouverture spirituelle", die ausdrücklich auf Besinnung und Reflexion zielt. Von Alexander Pereira 2012 ursprünglich als Reverenz an die großen Weltreligionen gegründet, erhält dieser kontemplative Auftakt unter der Intendanz von Markus Hinterhäuser nun auch eine implizit politische Bedeutung, indem aus biblischen und historischen Leidensgeschichten behutsame Verweise auf unsere brüchige Gegenwart gezogen werden.

Den Beginn machte Krzysztof Pendereckis großangelegte „Passio et mors Domini nostri Iesu Christi secundam Luca", wie der volle Titel seiner Lukas-Passion lautet. Dass sich selbst die Salzburger Festspiele die Aufführung dieses enorm aufwendigen Werks nicht ohne ein großzügiges Sponsoring der Stiftung Würth hätten leisten können, verweist auf dessen Besetzungsgröße: Neben dem riesigen Orchesterapparat mit großen Perkussionssets, Klavier, Harmonium und Orgel gehen drei Solisten, ein Sprecher, drei gemischte Chöre (des Philharmonischen Chors Krakau) und ein Knabenchor (der fabelhafte Warsaw Boys Choir) auf der breiten Bühne der Salzburger Felsenreitschule zu Werke.

Dennoch ist Pendereckis 1966 im Auftrag des WDR im Münsteraner Dom uraufgeführtes Werk über weite Strecken erstaunlich intim. Auf Zwölftonreihen basierende, doch überaus gesangliche Lineaturen hatte der heute 84 Jahre alte Komponist als rund Dreißigjähriger auf kunstvolle Weise miteinander verflochten, so dass dunkle Klangflächen entstehen, die oft nur gespenstisch sparsam instrumentiert sind. Vor allem die reflektierenden Teile der Passion, wie die Szene mit Jesus am Ölberg (kraftvoll gesungen von dem Bariton Lucas Meachem), sind sogar a cappella gesetzt, so dass ein schmerzerfüllter Erzählton dominiert, unterstrichen durch den oft geräuschhaften Chorsatz. Nur an gezielten Stellen der Lukas-Passion verdichtet Penderecki die sich reibenden Cluster-Strukturen, um eine geradezu explosive dramatische Kraft zu entwickeln.

Ein Auftakt nach Maß für die Salzburger Festspiele, deren sonst so glamouröses Gepränge der Nachdenklichkeit wich. Ein gänzlich unprätentiöser Dirigent wie Kent Nagano war der ideale Künstler für diese Lukas-Passion, die unter seiner souveränen Führung ebenso schmiegsam-düster wie kraftvoll-dynamisch erklang. Neben Lucas Meachem überzeugten auch die Sopranistin Sarah Wegener, der Bassist Matthew Rose und der Sprecher Sławomir Holland, der, dezent verstärkt, aus einer der Arkaden der Felsenreitschule sprach, die ansonsten großteils abgedeckt waren, was die Akustik erheblich verbesserte.

Schmiegsam-düster und kraftvoll-dynamisch: Kent Nagano dirigiert in der Felsenreitschule die Lukas-Passion.

Foto Salzburger Festspiele / Marco Borrelli

Ein Film von Pier Paolo Pasolini, „Il Vangelo secondo Matteo" von 1964, markierte die nächste Passionsstation. Vor den Mauern von Matera gedreht, einer antik wirkenden Stadt in Lukanien, erzählt Pasolini die biblische Leidensgeschichte in realistischen Bildern, die häufig auf die Gesichter der Laiendarsteller fokussiert sind. Mit sehr knappen Dialogen, bewusst sparsam untermalt von Musiken Bachs, Mozarts und Prokofjews, folgt Pasolini der Matthäus-Passion überraschend getreu nach dem Bibeltext. Close-ups vor allem der Protagonistin, Renée Jeanne Falconetti, dominieren auch Carl Theodor Dreyers Stummfilm „La Passion de Jeanne d'Arc" von 1927/28, in dem die zutiefst menschliche Leidensgeschichte der mutigen französischen Bauerntochter bis zu ihrer öffentlichen Verbrennung im Jahr 1431 erzählt wird. Das britische Orlando Consort stellte zu diesem Stummfilm Vokalmusik vom Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts zusammen, die das grausame Geschehen mit stimmigen Klagetönen a cappella begleitete. Eingeleitet wurde Dreyers Streifen von der unerbittlich pochenden Symphonie Nr. 5, „Amen", der russischen Komponistin Galina Ustwolskaja, die in ihrem 1989/90 entstandenen Werk einem mächtigen Holzwürfel eine zentrale Rolle zuweist. Über das Schaffen Ustwolskajas, einen weiteren, mit den Passionen in engem Konnex stehenden Schwerpunkt dieser „Ouverture spirituelle", wird noch gesondert berichtet werden.

Das sinnfällige Nebeneinander von alter und neuer Musik ist eines der auffälligsten Zeichen dieser klug zusammengestellten Konzertreihe, durch die auch musikhistorische Zusammenhänge evident werden. Oft genügen nur wenige Jahrzehnte, in denen sich neue kompositorische Welten auftun, was die Geigerin Isabelle Faust demonstrierte: durch eine Konfrontation von Werken Heinrich Ignaz Franz Bibers mit jenen Johann Sebastian Bachs, exzellent musiziert gemeinsam mit Kristin von der Goltz am Cello und Kristian Bezuidenhout am Cembalo und an der Orgel.

Eine gänzlich neue Welt eröffnet erst recht der Vergleich Bibers mit Beethoven: Während Biber in der sechsten seiner „Rosenkranzsonaten" noch eine flächige, vom Continuo mit Orgelpositiv und Cello faszinierend dunkel grundierte Trauermusik über „Christus am Ölberge" schrieb, erhält derselbe Stoff durch Beethovens Feder nahezu opernhafte Züge. Viel gescholten wegen des mangelhaften Librettos, enthält das 1803 uraufgeführte Oratorium eine Fülle von markanten musikalischen Passagen, obgleich die Form noch einige Bruchstellen aufweist. In Gestalt des Christus (der helle Tenor Benjamin Bruns) leuchtet bereits Beethovens Florestan auf, was das Mozarteumorchester und der Bachchor Salzburg unter Riccardo Minasi mit ihrer zupackenden Wiedergabe unterstrichen. Besser hätten die Salzburger Festspiele kaum beginnen können. REINHARD KAGER

Abzweig Meyerhof

Die „Wege durch das Land" bleiben ihrer Linie treu

Das Literatur- und Musikfest „Wege durch das Land", das in diesem Jahr zum neunzehnten Mal durch Ostwestfalen-Lippe streift, hat seine Stationen von Anfang an abseits der Haupt- und Panoramastraßen gefunden. Die unprovinzielle Provinz und was sie entdecken und wachküssen lässt ist sein Thema, die großen Städte sind da nicht gesetzt, eher im Gegenteil; nach Dörentrup, Rödinghausen oder Wehrden einzuladen baut auf die Neugier des Publikums. An dem von Brigitte Labs-Ehlert entwickelten Konzept hat sich auch im zweiten Jahr unter Federführung von Helene Grass und Albrecht Simons von Bockum Dolffs nichts Grundsätzliches geändert, der musikalische Strang ist womöglich populärer geworden. So eroberte im Juni ein Konzert mit Günter Baby Sommer und Till Brönner die Konzerthalle im Kurpark Bad Salzuflen, die 1500 Besucher fasst und damit – Preis des Erfolgs – in neue Dimensionen vorstoßen lässt.

Als größte Stadt der Region hat Bielefeld keine besseren Karten. Aber in diesem Jahr taucht darauf ein Flecken von ihr auf, der sich ausnimmt wie der hinterste Winkel des Landes. Eben noch führte der Weg die breite, von der Straßenbahn geteilte Ausfallstraße mit Seidenstickerei-Outlet, Möbel- und Autohäusern, Waschanlagen und Baumärkten hinunter, als er auf einmal nach links in eine Stichstraße abzweigt, an deren Ende ein Durchfahrtverboten-Schild von der Aufschrift „Meyerhof zu Eissen" dementiert wird. Ein einspuriger Waldweg tut sich auf, der, links ein Kornfeld, dann grüne Wiesen, auf eine Hofanlage zuläuft: Einer von neun Sattelmeyerhöfen, die der Legende nach zu Wittekinds Zeiten ein gesatteltes Pferd bereitstellten, 974 erstmals urkundlich erwähnt wurde und mithin knapp zweihundert Jahre älter als die Stadt ist; bis zur Säkularisation ein Lehen des weltlichen Damenstifts Schildesche, an das er den Zehnten abtreten musste, wurde der Hof danach von der Familie Meyer erworben, die ihn bis heute bewirtschaftet. Seine anmutige, dem Lärm der Welt entzogene Lage verdankt er ausgerechnet der Köln–Mindener Eisenbahn, die dreihundert Meter dahinter auf einem vierzehn Meter hohen Damm vorbeiläuft und das Kleinod vor Bauland- und Verkehrserschließungen bewahrt.

Wuchtig flankieren zwei Wirtschaftsflügel den Platz vor dem gemauerten Wohnhaus, das an Stelle des 1866 niedergebrannten Deelenfachwerkhauses errichtet wurde, und bringen ihn in U-Form. Das ehemalige Dreschhaus ist zum intimen Konzertsaal umgewidmet, ein Steinway-Flügel prunkt vor dem rotem Mauerwerk, ein großes Speichenrad wurde zur Lampe, alte Pflüge und Eggen dienen als Dekoration. „Ich fang einfach an, zu lesen", sagt Gila Lustiger, und schon ist sie bei den Attentaten vom 13. November 2015 auf das Bataclan in Paris, deren Bilder aus der Erinnerung aufsteigen. In ihrem Essay „Erschütterung" leuchtet die deutsche, seit dreißig Jahren in Paris lebende Schriftstellerin die Ursachen, Hintergründe und Auswirkungen der Anschläge aus, die mit 120 Toten und mehr als dreihundert Verletzten die Stadt zum Stillstand brachten. Die reflektierte Verschränkung von persönlich motivierter Recherche und umsichtiger politischer Analyse ist zunächst auch ein Versuch über die Schwierigkeit, den Alltag zurückzugewinnen, eine Sprache zu finden für das Unvorstellbare, einen Sinn hinter dem Sinnlosen. Dabei setzt Gila Lustiger an bei den Jugendkrawallen 2005 in den Banlieues, spürt den uniformen kriminellen Karrieren der Täter und den bunten Lebensgeschichten der aus siebzehn Ländern stammenden Opfer nach und kommt zu einem unpathetischen Plädoyer für Individualität und Menschlichkeit: „Was zählte, waren Kleinigkeiten, all die vermeintlichen Nebensächlichkeiten, die ein Leben ausmachen" – dieser kleine Satz steht am Schluss der Lesung als Resümee.

„Von den Höhen des Teutoburger Waldes sieht man in eine weite Ebene, die Senne genannt, deren ödester Theil sich zwischen Paderborn, Bielefeld und dem Fürstenthum Lippe hinzieht", beginnt die Reportage „Die Armen von der Senne" von Georg Weerth, dem Schriftsteller, Journalisten und Kaufmann, der, geboren 1822 in Detmold, gestorben 1856 in Havanna, diese Wege durch das Land an ihren Schauplatz bringt: „Die Umrisse einiger Meierhöfe und zerstreuter Baumgruppen verschwinden . . .". Dem Vormärz-Dichter, der von Friedrich Engels als „der erste und bedeutendste Dichter des deutschen Proletariats" geadelt wurde, „Die Erschütterung" von Gila Lustiger gegenüberzustellen, akzentuiert deren Unruhe noch, die sich so wenig eingrenzen wie von einer Zeitinsel wie dem Meyerhof fernhalten lässt. Bei Weerth, der seine Geschichte „aus der lieben Heimath" 1845 „in einer Fabrikstadt Englands, in einem ächt chartistischen Loch, in dem Armuth und Unheil zu Hause sind", geschrieben hat, war das noch anders. Über seine „Humoristischen Skizzen aus dem deutschen Handelsleben", von dem Schauspieler Martin Feifel mit Verve gelesen, über die fintenreiche Herr-Knecht-Dialektik des in vielen Branchen tätigen Unternehmers Preiss und dessen rotnasigem Buchhalter Lenz zumal, lässt sich schmunzeln, Gila Lustigers Essay durchzieht verstörend der Schrecken. Auch die musikalischen Duette der Bratschistin Hélène Clément und des Pianisten Sam Armstrong (Brahms, Schubert, Schumann) können nicht darüber hinwegtrösten. ANDREAS ROSSMANN

© Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH, Frankfurt. Alle Rechte vorbehalten. Zur Verfügung gestellt vom Frankfurter Allgemeine Archiv