

Kaum hat die kleine Romanze in der Shopping-Mall begonnen, ist sie auch schon auf Instagram verbreitet. Ihren Anfang nimmt sie in den langen Korridoren des Elektromarkts, den die junge Rosa als wahres Wunderland erlebt, als sie sich eine Powerbank zulegt, mit der sie ihr Handy unterwegs laden kann. Wie der Zufall so spielt, begegnet sie einem Heranwachsenden namens Agan, der ihr schöne Augen macht, eine Virtual-Reality-Brille aufsetzt und einen Kuss auf die Wange gibt. Als wäre es ein Traum. Das gefällt Rosa. Zumal ihr soeben eine Clique frecher Gören, sie nennen sich QTs, am Smoothie-Stand gehörig auf die Nerven gegangen ist. Der smarte Agan kann es nicht lassen, seine Avancen und die bevorstehende Eroberung brühwarm zu posten, als er ein Date mit Rosa klage-macht hat, wofür sich Tabia auf WhatsApp lebhaft interessiert. Rosa bekommt Wind davon, als sie in einem unbeobachteten Augenblick heimlich den Newseingang auf Agans Mobiltelefon sieht. Dass der ihre Bekanntschaft schon ausgeplaudert hat, gefällt ihr weniger.

In ihrem neuen Film „Powerbanks“ wirft Britta Thie ein Schlaglicht auf die digitale Pubertät von heute und kommt dieser damit einigermaßen nahe. Die dreißigminütige Episode beschreibt in eher milder Form Nöte und Verheißungen einer jugendlichen Existenz, die nur hier und da deutlich von der irdischen Realität abhebt – dann etwa, wenn die zahllosen Flat-screens im Gerätemarkt plötzlich direkt zu Rosa sprechen, weil sich jemand Unbefugtes an ihrem Benutzerkonto zu schaffen gemacht hat; oder wenn die Zicken von der Saftbar fremde Accounts zu lösen imstande sind wie den des forschen Agan, dessen Filmtoad damit denn auch besiegt ist. „Powerbanks“ bildet keine Extreme ab, vielmehr beleuchtet das Werk das gläserne Dasein und eine (halb-)öffentliche Identitätsbildung der heranwachsenden Generation im Jahr 2018.

Wie schon in ihrer Webserie „Translantics“ erzählt die Berliner Künstlerin des Jahrgangs 1987 auch in „Powerbanks“ aus dem Leben der Digital Natives, diesmal indessen weniger autobiographisch, auch weniger spontan und vereinnahmend als in der 2015 für die Frankfurter Schirn Kunsthalle produzierten sechsteiligen Rei-



Romanze in der Shopping-Mall: Britta Thies „Powerbanks“ spielt in einem Techno-Markt und erzählt von der Liebe unter Pubertierenden mit Instagram-Account.

Foto Museum

Kunstkraftpakete

Schläft ein Ton im Fon: Im neuen Film der jungen Berliner Künstlerin Britta Thie führen die technischen Geräte ein Eigenleben

he. Eine „Lindenstraße für unsere heutige Zeit“ nannte sie der damalige Direktor Max Hollein. Das vernetzte Dasein, das sich in Thies Heimatstadt Minden so ganz anders darstellt als in den affektierten Kunstwelten in Berlin und New York, ist

nun heruntergebrochen auf die Drangsale, Nöte und Zwickmühlen der Jugend. Die die ihrerseits noch junge Künstlerin selbst ganz anders erlebt hat, als sie, mit dem Mikro in der Hand, ausgiebig vor der Super-8-Kamera posierte.

Als Drehkulisse dient das Einkaufszentrum Minto, seit 2016 Mönchengladbachs Shopping-Stolz in der Fußgängerzone unter dem Abteiberg, mitsamt dem darin angesiedelten „Saturn“-Markt, den die Künstlerin überzeugen konnte, den Trailer zu ihrem Neuling während der Ausstellung täglich über die Bildschirmwände flimmern zu lassen. Beinharte Kapitalismuskritik kann man der Ausstellung also nicht unterstellen, vielmehr bekennt sich Thie, so scheint es, zu den Verlockungen des Konsums, der angesichts der ausgebreiteten Produktpalette nur bedingt als luxuriös gelten kann.

Dass „Powerbanks“ überhaupt in einem Shopping-Center spielt – und nicht etwa in einer Apple-Kathedrale –, erdet Film und Ausstellung gleichermaßen,

von zentraler Bedeutung werden nicht irgendwelche hippen Gadgets, sondern schlichte Dinge wie die Steckdose. Steht sie in der Malerei einer Jana Euler für die allseitige Vernetzung im Kunstbetrieb, versorgt sie im Minto-Markt wie auch im Abteiberg-Museum ganz einfach das Mobiltelefon mit Strom und verspricht unbegrenztes Surfen, zumal die Sitzinseln mit W-Lan ausgestattet sind. Und in der Ausstellung als Skulpturen durchgehen: Thie kleidet sie farbig ein und ordnet sie den Protagonisten ihres Films zu. All die Kabel aus dem Polster sehen nun aus wie Social-Media-Infusionsschläuche, zudem erinnern sie diskret an postminimalistische Objekte, also an Kunst. Das Museum mit seiner topographischen Architektur wiederum nimmt den Look der Minto-

Mall an, was seinem postmodernen Geist durchaus entspricht: Die Sphären von Drehort und Schaumraum assimilieren sich. Kurzum, das luftige Setting sieht gut aus.

Sich selbst weist Britta Thie in „Powerbanks“ mehrere Nebenrollen zu und gefällt sich jeweils als Schreckschraube: als Verkäuferin im Nippesladen, als Gesicht der Werbung oder Geist aus dem Netz. Geplant sind weitere Web-Episoden aus dem Leben von Rosa und Co. Das hält dann sicherlich noch mehr Konflikte bereit, auf dass die bislang etwas brav erzählte Story noch mehr Drive entwickeln kann.

GEORG IMDAHL

Britta Thie: Powerbanks. Im Museum Abteiberg, Mönchengladbach, bis zum 14. Oktober. Kein Katalog.

Durch den Bühnennebel tänzelnd in den Tod

Schwerlich barock, aber aus Neapel: Jürgen Flimm inszeniert Mercadantes „Didone abbandonata“ zur Eröffnung der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik

INNSBRUCK, 12. August Wie alt ist Alte Musik? Wäre der rasende technische Fortschritt das Maß, dann müssten eigentlich längst Luigi Nono und erst recht Arnold Schönbergs Kompositionen, in denen vor nahezu hundert Jahren erstmals die Zwölfknoten-Technik angewandt wurde, als alt bezeichnet werden. Doch im Sprachgebrauch des klassischen Musikbetriebs wird Alte Musik stets mit der Renaissance- und Barockmusik verknüpft. Insofern überraschte Alessandro de Marchi, der künstlerische Leiter der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, das Festivalpublikum zur Eröffnung im Tiroler Landestheater: Denn Giuseppe Saverio Mercadantes „Didone abbandonata“ von 1823 lässt sich schwerlich als Barockoper bezeichnen.

Vielmehr leuchtet allenthalben Rossinis quirlig-eloquente Musik aus dieser Partitur, auch die schmiegsamen Linien von Bellinis Cavatinen klingen ab und zu an. An den Barock erinnern allenfalls die zahlreichen Secco-Rezitative, mit denen die Arien, Duette, Terzette und Sextette dieser knapp dreistündigen Oper verbunden werden, die auch mächtige (Männer-)Chöre birgt. Seine Stückwahl rechtfertigt de Marchi durch den Umstand, dass Mercadante in Neapel wirkte, wo er drei Jahrzehnte lang Direktor des städtischen Konservatoriums war. Und so werde die lange Aufführungstradition neapolitanischer Opern, die von den Innsbrucker Festwochen seit über vier Jahrzehnten gepflegt wird, mit Mercadantes „Didone abbandonata“ gleichsam ans historische Ende geführt.

Das Stück folgt weitgehend dem beliebten Libretto Pietro Metastasio aus dem Jahr 1724, in dem die unglückliche Liebesbeziehung zwischen dem aus Troja ge-

flüchteten Enea (Äneas) und der Karthagerkönigin Didone (Dido) erzählt wird, die von dem sendungsbewussten trojanischen Helden verlassen wird, weil dieser meint, einem göttlichen Auftrag folgen zu müssen, um in Rom ein neues Troja zu gründen. Einige Änderungen an Metastasio Text resultierten aus musikalischen

Gründen, denn Mercadante strich zahlreiche Rezitative, deren Textpassagen von Andrea Leone Tottola für Soli und Ensembleszenen umgearbeitet wurden. Der Tragik des Stoffes geschuldet, der mit dem Tod Didones endet, tastet sich Mercadante an einigen Stellen an einen nahezu romantischen Tonfall heran. Der Belcanto

und dessen raffinierte Gesangstechniken bilden dennoch das unbestrittene Zentrum dieses Werks.

Die enormen Herausforderungen der solistischen Gesangspartien zählen sicher zu den vielen Gründen, weshalb die Oper nach der Turiner Uraufführung von 1823 und einigen Wiederaufführungen in

der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (unter anderem in Neapel, Paris und London) rasch von der Bildfläche verschwand. Vor allem die Titelpartie der Didone erfordert eine Sängerin, die verschiedene Typen des Sopranfachs in sich vereinen muss: Leichte, feinst verzierte Koloraturen münden oft in dramatische Spinto-Attacken, dann sind wieder lyrische Bögen vorgeschrieben, und überdies wird der Stimme auch ein enormer Ambitus abverlangt. Die junge Litauerin Viktorija Miškunaitė beherrscht diese Fachwechsel mit ihrem klaren, kernigen Sopran bravourös und verkörpert auch schauspielerisch überzeugend den inneren Schmerz und die Wut der Didone.

Dennoch kann Mercadantes Musik nicht überzeugen. Um die Tragödie, die Hector Berlioz nur fünfunddreißig Jahre später in seinen „Troyens“ so mitreißend schildert, plausibel zu vermitteln, fehlen Mercadante die musikdramatischen Mittel. Und in den Belcantopassagen, so musikalisch die eine oder andere auch ist, vermisst man die zündenden Funken Rossinis, die diese Musik erst lebendig werden lassen. Es scheint, als sei ein handwerklich zweifellos grundsätzlicher Traditionalist auf halbem Wege stehen geblieben, weil ihm der Mut zu wirklich Neuem fehlte.

Diesen Vorwurf wird man Jürgen Flimm, der die Innsbrucker „Didone abbandonata“ inszenierte, sicher nicht machen können. Mit seinem Konzept holt er den historischen Stoff in unsere zunehmend militanter werdende Gegenwart. Ein nacktes Betonfundament, aus dem noch die Stahlarmierungen ragen, bildet die auf einer Drehbühne rotierende Spielfläche: Dieses Karthago ist in Magdalena Guts Bühnenbild schon wüst, noch ehe es ein Brand vernichtet. Wie Fremdkörper

wirken ein Kanapee und ein Kühlschrank auf dieser Baustelle, die von Soldaten (der präzente Herrenchor des Coro Maghini) in verschiedenen Formationen umschwirrt wird: Mal treten sie mit den Köpfen der Fremdenlegion auf, mal mit Turbanen, wenn sie dem maurischen Fürsten Jarba (Jarbas) dienen, der die Abfahrt des Enea nutzen will, um Didone zu erobern.

Mit viel Bühnennebel, der gnädig den Stillstand so mancher Massenszene verdeckt, zeigt Flimm ein gespenstisches Vorkriegsszenario, das am Ende in eine Groteske kippt. Da tänzelt Jarba, den der baritonale gefärbte Tenor Carlo Vincenzo Allemo mit der Widerlichkeit eines brutalen Macho spielt, mordend und wie von Sinnen lachend über die Bühne. Auf der Strecke bleiben die beiden Frauen. Obwohl ihm Enea, den die blitzsauber intonierende Mezzosopranistin Katrin Wundsam in schicker blauer Uniform singt, in einem Duell eine Lektion erteilt, vergewaltigt Jarba nach dessen Abreise Didones Schwester Selene (Emilie Renard) und will auch die Königin vernichten. Immerhin zückt Didone einen Dolch, um den Tanz des Wüstlings jäh zu beenden. Tröstlich ist daran freilich nichts.

Intendant Alessandro de Marchi am Pult der Academia Montis Regalis bemüht sich mit Elan, die Musik Mercadantes erblühen zu lassen. Etliche Kicks der Blechbläser, die schon in der Ouvertüre stören, aber auch rhythmische Unsicherheiten des gesamten Ensembles trüben ein wenig den Eindruck. Der seidenweiche Klang der Originalinstrumente und der tiefere Stimmton von 430 Hertz waren für die Solistinnen und Solisten sicher Balsam. Mehr als eine Reminiszenz an eine verflissene historische Epoche gelang jedoch nicht.

REINHARD KAGER



Klar, kernig und brillant: Viktorija Miškunaitė als Saverio Mercadantes Didone in Innsbruck

Foto Innsbrucker Festwochen/Rupert



Ich bin gewiss, dass weder Tod noch Leben uns scheiden kann von der Liebe Gottes.
Röm 8,38f

Wir trauern um

Pfarrer i.R. Dr. h.c. Karl Heinz Neukamm
16. April 1929 bis 8. August 2018

Karl Heinz Neukamm war von 1984 bis 1994 Präsident des Diakonischen Werkes der EKD und einer der bekanntesten evangelischen Sozialpolitiker. Er setzte sich nachdrücklich für die evangelische Profilierung der Diakonie ein und hat die Entwicklung der Diakonie in der Zeit der Wiedervereinigung Deutschlands maßgeblich mitgestaltet. Großer Dank gilt ihm auch für seine Verdienste um die ökumenische Diakonie.

Wir erinnern uns in Dankbarkeit an ihn.
Präsident Ulrich Lillie
Präsidentin Dr. h.c. Cornelia Füllkrug-Weitzel
Vorstand Maria Loheide
Vorstand Dr. Jörg Kruttschnitt
Die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Evangelischen Werkes für Diakonie und Entwicklung e.V.

Der Trauergottesdienst findet am Dienstag, den 14. August 2018 um 14.00 Uhr in der Philippuskirche in Rummelsberg 30, 90592 Schwarzenbruck statt.

Das Robert Koch-Institut trauert um

Prof. Dr. med. Georg Peters

* 11. 3. 1951 † 8. 8. 2018

Mit großer Betroffenheit erfahren wir vom unfassbaren plötzlichen Verlust von Prof. Dr. med. Georg Peters. Georg Peters hat das Robert Koch-Institut und seine Aufgaben in vielen Funktionen maßgeblich und nachhaltig unterstützt. Seine besonderen Verdienste liegen im Bereich der Medizinischen Mikrobiologie und der Infektionsprävention, die ihm auf viele Weise – konzeptionell, wissenschaftlich wie klinisch – ein großes Anliegen waren.

Seit 2003 war er Mitglied des Wissenschaftlichen Beirates des Robert Koch-Instituts und seit 2009 dessen Vorsitzender. Er war langjähriges Mitglied weiterer wichtiger wissenschaftlicher Kommissionen mit Sitz am Robert Koch-Institut, darunter der Kommission für Krankenhaushygiene und Infektionsprävention – KRINKO. Auf vorbildliche Weise hat er mit klugen Aktivitäten und Beiträgen wegweisende Entscheidungen mitgestaltet. Georg Peters war ein offener und fairer Visionär, der immer das Wohl seiner Mitmenschen wie der Patienten im Auge hatte. Dank seiner fachlichen und menschlichen Größe und seiner immensen Erfahrung war er in der Lage, stets wissenschaftlich fundierte wie praktikable Lösungswege zu entwickeln.

Der Tod von Georg Peters ist für uns alle ein großer Verlust. Wir sind ihm zu großem Dank verpflichtet und werden ihm stets ein ehrendes Gedenken bewahren.

Unser tiefstes Mitgefühl gilt seiner Familie.

Prof. Dr. Lothar H. Wieler
Präsident Robert Koch-Institut

In memoriam

Günther F. Nolting
* 1950 † 2008

Deine Freunde Dirk, Carsten,
Jörn, Marc-Oliver, Karsten, René,
Cornelius, Mark und Christian

Traueranzeigen und Nachrufe

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

Frankfurter Allgemeine
LEBENSWEGE