

POPKOLUMNE

The Dandy Warhols

Allzu leichtfertigen Spätgeborenen muss man heute schon erzählen, was die *Dandy Warhols* waren, bevor sie einen ihrer Hits an eine Telefonfirma verschachtelten und dafür viel Werbespott einheimsten. Davor waren sie eine erstklassig versputete, größenwahnsinnig zugekiffte Band, die in ihren besten Momenten (und davon gab es einige) psychedelischen Slack-Rock spielen konnte, so gut dass sich die Belegschaft eines ganzen Indie-Festivals kollektiv beglückt in den Armen lag. Das ist eine Weile her. Nach einem kurzzeitigen Höhenflug, wie er für drogenaffine Bands meistens besonders schwer zu verkraften ist, folgten ab 2005 eine Phase der Besinnung und jetzt mit



„This Machine“ (Naive) tatsächlich wieder ein neues Album. Das fängt durchaus toll an, mit der typischen Bleicheimer-Sna-re über die sich die superschnodderigen Vocals des anbetungswürdigen Courtney Taylor-Taylor räkeln. Ay, schon floatet man wieder im Space. Im weiteren Verlauf zeigt sich aber, dass sich die Band irgendwie in der Transzendenz verstiegen oder einfach nur vergessen hat, über Songstrukturen zu diskutieren. Vieles ist einfach verkrautet, mit Chören und marodierenden Gitarren vollgestellt und überlang. Nur an manchen Stellen kriegen die Neo-Hippies ihr Zeug noch auf den Punkt, bei „Sad Vacation“ etwa oder dem depressiven „Well, They're Gone“. Der Rest aber ist arg unscharf geraten. Verständlich, dass die Band keinesfalls mehr zu gefällig sein will, aber ein Album wie „This Machine“ kann auch nicht die Lösung sein.

Totally Enormous Extinct Dinosaurs

Zu den reizendsten Aspekten Englands zählt seit jeher die Exzentrik der gehobenen Kreise. Wenn man nun erfährt, dass sich hinter dem monströsen Namen *Totally Enormous Extinct Dinosaurs* ein milchhäutiger junger Mann und DJ verbirgt, der bürgerlich den Namen Orlando Higginbottom trägt und tatsächlich am liebsten in Dinosaurier-Kostümen auf der Bühne steht, dann, ja, dann wundert es einen nicht, dass sein Vater auch noch Professor in Oxford ist. Die elektronischen Experimente Higginbottoms haben ihn zuletzt zum immer lauter geflüsterten Geheimtipp werden und seine Web-Bekanntheit schnell anschwellen lassen.



Er half dieser Entwicklung, indem er fleißig die Dancefloors der Welt bespielte und eine vielversprechende EP nach der anderen abwarf – aus diesen Kleinwerken zusammengefügt, gibt es nun ein ganzes Album namens „Trouble“ (Universal). Sein Sound ist träumerischer Elektropop, wie man ihn bisher von Erland Öye am besten kennt. Swingende leichte Atari-Klänge, blubbernd programmierte Seifenblasen aus kleinen Geräuschen, Beats wie von *Daft Punk* und dazu die Stimme eines jungen Exzentriker. Das ist studierter als *Digitalism* und trotzdem extrem tanzbar. Live mixt TEED auf etlichen Korgs, Rolanden und Bildschirmen seinen eigenen Tracks in endlosen Loops noch eine Sprengkraft an, die auf Platte gar nicht gleich ersichtlich ist. Understatement und Größenwahn – auch wieder sehr britisch.

Die Toten Hosen

Mal von hinten angefangen: Anlässlich ihres 30-jährigen Bandbestehens legen die *Toten Hosen* dem regulären neuen Album noch ein ebenso langes Coveralbum namens „Die Geister, die wir riefen“ (Warner) bei. Nun kann das Cover eines fremden Songs für eine Band zu einem erfrischenden Beweis ihrer eigenen DNA geraten – allerdings genauso leicht auch entlarven, dass sie über keine ausgeprägte eigene DNA verfügt. Die *Toten Hosen* verbürgen auf Coveralbum-Länge leider eher Letzteres. Was hier so neuinterpretiert wird, klingt überwiegend uninspiriert eingeschrubbt, im Falle von „Rock Me Amadeus“ oder „Das Model“ auch einfach wie das Original, gespielt von einer ambitionierten Schülerband.



Ihre eigenen Ideen auf „Ballast der Republik“ wirken eindeutig stimmiger. Mit Punk hat das freilich nicht viel zu tun, die Band bietet wohlfeilen, nicht mehr allzu schnellen GröÙ-Rock. Lied für Lied versucht sich Campino möglichst schnell in einen episch gedehnten Refrain zu retten, die Single „Tage wie dieser“ legt Zeugnis von dieses Schema F ab: eingängiges Riff, Campino leise, Campino laut, Chor und dann wieder von vorne – im Grunde spielen die *Toten Hosen* schon ziemlich lange den immer gleichen Song. Runde für Runde wird gehört – eigentlich ist das hier die zu Musik gewordene Deutsche Tourenwagenmeisterschaft. Klar, je lauter man es hört und je mehr Bierstände anwesend sind, desto besser funktioniert es. Ein Lied wie „Schade, wie kann das passieren?“ appelliert schon beim ersten Hören an sämtliche niederen Instinkte. MAX SCHARNIGG



Wilhelm Schürmann hat diese Fotografie mit dem Titel „DSchräges Fenster“ am 15. 4. 1980 aufgenommen.

Abb.: Photographische Sammlung der SK Stiftung Kultur

Am kleinen Westenhellweg

Der Fotograf und Sammler Wilhelm Schürmann hat seine Dortmunder Heimat liebevoll porträtiert

Wo Wilhelm Schürmann herkommt, beantwortet man die Frage „Was biste für'n Landsmann?“ mit „Dortmund-Martener“. Der 1946 geborene Fotograf folgt auch heute noch unüberhörbar dem ortsüblichen Idiom, wenn er das A in „Maatn“ wie Kaugummi dehnt. Dabei ist Wilhelm Schürmann seiner westfälischen Jugend wahrlich entwachsen. Als eigenwilliger Sammler zeitgenössischer Kunst hat er einen unachahmlichen sechsten Sinn für die Verlinkung von Bildern und Werken entwickelt.

Schürmann war zunächst nicht nur Fotograf, sondern 1973, gemeinsam mit Rudolf Kicken in Aachen, auch früher Fotografierist. Seine Ausstellungsaktivitäten ließ er als Fotograf in den achtziger Jahren einschlafen, als das Publikum sich mehr für den Sammler Schürmann zu interessieren begann als für den Fotografen. So geriet er zunehmend in Konkurrenz zu sich selbst und war sich am Ende nicht mehr sicher, ob die Wertschätzung, die ihm der Ausstellungsbetrieb entgegenbrachte, tatsächlich dem Lichtbildner galt oder ob nicht doch andere Motive dahintersteckten. Ein Zustand, in dem er sich nach eigenem Bekunden entscheiden musste. Darüber gerieten seine Anfänge als Fotograf fast in Vergessenheit. Auch deshalb wird sein Fotoessay „Wegweiser zum Glück“ lässt die Besucher in ein Biotop eintauchen. Die Menschen in der Straße, in der Schürmann bis 1966 aufwuchs, bevor er zum Studium nach Aachen ging, wo er Professor werden sollte, rauchen HB, sie halten die Zigarette nicht nur zwischen Zeige- und Mittelfinger, sondern auch mit dem Daumen in der Hand – ein ungemein aussagefähiges soziologisches Detail. Sie sitzen mit nacktem Oberkörper am offenen

irgendein Mann am Tresen in die Gesäßtasche gesteckt hat, eine Aufnahme, die nur den Rumpf des unbekanntes Lotto-spielers zeigt – und Schürmanns trockenem Humor auf den Punkt bringt. Die Bilder einer Straße beruhen auf der intimen Kenntnis des hier gelebten Alltags, den sie unpräzise dokumentieren. Man spürt oder vermeint doch zumindest zu erkennen, dass jeder überall ein- und aus-

Schürmanns Ironie ist niemals drastisch, aufgesetzt oder übertrieben

ging. Schürmanns Onkel Werner besaß hier einen Schreibwarenladen. Zu seinen Nachbarn zählten die zuletzt gestorbenen Künstler Norbert Tadeusz und Bernhard Johannes Blume. Ein gewisser Esprit war also in der Steinhammerstraße beheimatet. Blume steuerte übrigens Idee und Anstoß zu Schürmanns Zyklus bei: Als Künstler, der den tagtäglich Irrsinn des Kleinbürgerturns dadaistisch in Szene setzte, kannte Blume den künstlerischen Mehrwert von Dortmund-Marten, und ihm war klar, dass Schürmann dafür den richtigen Stil draufhatte.

„Wegweiser zum Glück“ lässt die Besucher in ein Biotop eintauchen. Die Menschen in der Straße, in der Schürmann bis 1966 aufwuchs, bevor er zum Studium nach Aachen ging, wo er Professor werden sollte, rauchen HB, sie halten die Zigarette nicht nur zwischen Zeige- und Mittelfinger, sondern auch mit dem Daumen in der Hand – ein ungemein aussagefähiges soziologisches Detail. Sie sitzen mit nacktem Oberkörper am offenen

Fenster, genießen das Herrengedeck mit Weizenjunge oder Wacholder zum Dortmund „Thier“, essen Pommes rotweiß, hören Bundesliga im Radio. Natürlich stehen sie auf Schwarz-Gelb und den BVB und beißen sich lieber auf die Zunge, als die Vokabel Schalke in den Mund zu nehmen (dafür sagt man in Dortmund lieber „Herne“). Sie gehen zur Volksbank, sind geerdet und selbstbewusst. Jedenfalls haben sie so in die Kamera geschaut, als Schürmann zwischen 1979 und 1981 diese seine Straße, den „kleinen Westenhellweg“, fotografierte; nur selten blickt man in skeptische Augen.

Es wäre ein Leichtes gewesen, die Klischees des Gelsenkirchener Barock zu karikieren und durch leichte Übersteigerung bis zur Kenntlichkeit zu entstellen. Man stelle sich vor, ein Martin Parr hätte sich der Steinhammerstraße angenommen. Schürmanns Ironie hingegen ist niemals drastisch, aufgesetzt oder übertrieben, vielmehr beseeelen Empathie und Identifikation den Blick aufs Ornament von Tapete und Krawatte, in die Wohnküche, deren Bulettenmuff sich müheles durch das Bild mittel, auf den Gummi-baum im Wohnzimmer, den Kerologie-Friseursalon, die Herrensuh-Auslage mit Schuhen, für die ein Waffenschein nötig ist. Jemanden in die Pflanze zu hauen, war nicht Schürmanns Sache – das Bild von „Frau Höppe und Tochter“ an der Bushaltestelle hatte der skrupulöse Chronist sogar zuerst zurückhalten wollen, um dem Verdacht zu entgehen, er wolle sich über die hochbetagte Mutter und ihre auch nicht mehr junge, auch schon gut sechzig Jahre alte und vollkommen identisch gekleidete Tochter lustig machen. Schürmanns Revier-Kaleidoskop ist

insgesamt eine schräge Kreuzung unterschiedlicher Prägungen der Street Photography und Straight Photography, von Walker Evans und Albert Renger-Patzsch (der ebenfalls in Dortmund-Marten fotografiert hatte) bis Lewis Baltz. Müheles lässt sich erahnen, warum jüngere Fotografen sich schon früh für den Fotografen Wilhelm Schürmann interessiert haben. Er kam als Archäologe in die Straße seiner eigenen Sozialisation. Was er vorfand, sah er bereits durch den Rückspiegel einer Vergangenheit. „Äußerlich scheinbar unverändert zerfällt langsam das Gefüge einer einst autarken Geschäftsstraße“, notierte er damals. Seine Ahnung hat sich bestätigt, der Zerfall ist längst eingetreten, zahlreiche Läden haben dichtgemacht, nicht nur in der Steinhammerstraße, sondern in weiten Teilen des Ruhrgebiets – und dort wiederum oft in den Innenstädten, in der unscheinba-

Nostalgie, also Verbrämung ist nicht Sache des Fotografen oder Sammlers Schürmann

ren Dramatik der Entropie, die die Region an bedenklich vielen Orten im Würgegriff hat. Und doch ist Schürmanns Zyklus zum Glück nicht einfach eine Verlustgeschichte über die gute, alte Zeit im Ruhrpott. Nostalgie, also Verbrämung, ist nicht Schürmanns Sache, auch nicht die des Sammlers. GEORG IMDAHL

„Wegweiser zum Glück. Bilder einer Straße“ bis 12. August in der Photographischen Sammlung der SK-Stiftung Kultur, Köln. Katalog in Vorbereitung.

Der Mann ohne Etiketten

Der Russe Evgeni Koroliov, von Bach-Fans verehrt, ist ein Pianist der Widerständigkeit

Es geschah vergangenes Jahr bei der Bachwoche Ansbach: ein arpeggiertes h-Moll-Akkord, ein aufwartendes Motiv in der Rechten, ein über die Molldominante nach unten fallender Bass – alles nicht ungewöhnlich. Bei Evgeni Koroliov aber wurde es der vollkommen offene Moment. Urelemente schoben sich ineinander, fähig, alles und nichts zu werden. So, wusste man, musste sich der Beginn der Französischen Ouvertüre für ihren Komponisten Johann Sebastian Bach angefühl haben. Man hatte der Schöpfung beim Wachsen zugehört.

Evgeni Koroliov, 62 Jahre, geboren in Moskau und Schüler von Heinrich Neuhaus, Maria Yudina und Lew Oberin, wird von Bach-Fans verehrt. Dennoch taucht sein Name selten auf, wenn es um angesagte Pianisten geht. Für ihn scheint es keine Etiketten zu geben. Er sei „ganz uneitel“, „unpräzise“, „ohne jeden Manierismus“. Aber was tut Koroliov? Das lässt sich, weil in seinem Spiel ein gutes Stück Philosophie steckt, vielleicht nur philosophisch sagen: Koroliov behandelt jedes Ding nach seinem Wesen, er interessiert sich in einem emphatischen Sinn für das Sein statt für den Schein.

Das beginnt beim Instrument. Koroliov spielt den Flügel als das, was er ist, als Schlaginstrument. Sein Ton ist eher rund und warm, aber er verdankt sein Leben einem überwindenen Widerstand: Ein Hammer prallt gegen die Saite. In Sachen Bach ist das nicht ganz neu, aber eine Wohlthat angesichts der üblichen Klavierklangkosmetik. Zugleich meidet Ko-

roliov manierierte Härte, wie teilweise bei Glenn Gould. Er tendiert zu einem gepflegten Non-Legato, auch die Dynamik verlässt ohne Not das Mezzoforte nicht. Er sei, sagt er, „Musiker und kein Darstellungskünstler“. Deshalb müsse er in Kauf nehmen, wenn manche ihn „nicht so charmant“ fänden.

Als kleiner Junge hörte er Gould bei einem Studententreffen zufällig mit drei Stücke aus der „Kunst der Fuge“. Dass man Bach nur auf dem Cembalo spielen dürfe, ist ihm seitdem fremd geblieben. Dennoch hält er die Musik zwischen der Ars antiqua des 13. Jahrhunderts und Bach für „die interessanteste Musik“. Auch seine „tiefe Leidenschaft“ für die Malerei des 13. bis 15. Jahrhunderts habe



Der russische Pianist Evgeni Koroliov Foto: Niels P. Järgensen

Einfluss auf sein Spiel. Es fällt auf, dass die dominierende Philosophie dieser Epoche, die Scholastik, die „Form“ für das Wesen der Dinge verantwortlich erklärt und mit Zuschreibungen wie Energie und Aktualität verbindet.

Die gerade im Konzert beeindruckende Momenthaftigkeit seines Spiels entspringt einem enormen Formbewusstsein, „ich spüre einen starken Sog, wenn ich Bach spiele“. Sein Spiel kennt keine „Verzierungen“ oder „Ornamente“ und verliert deshalb nie eine gelassene Körperlichkeit. Bach vereint die Horizontale mit der Vertikalen, den Kontrapunkt mit der Harmonik, die Form mit dem Stoff, den Geist mit dem Körper. Diese Musik, so Koroliov, sei „nach dem Gesetz gebaut, nach dem das ganze Universum gebaut ist“. Wenn er die berühmte langsame Fünfte aus den „Goldberg-Variationen“ spielt, dann wird jede der dort gehäuft Dissonanzen zu einem Schmerz, den das Ohr überwinden muss.

Indem Koroliov Widerstände darlegt, gewinnt sein Spiel selbst eine Widerständigkeit. Dass es sich nicht in Beschreibungen einholen lässt, kennzeichnet es als eine, wie Adorno vielleicht gesagt hätte, Gestalt der Negativität. „Wenn ich nur ein Werk mit auf die einsame Insel nehmen darf“, schrieb der Komponist György Ligeti einmal, „so wähle ich Koroliov Bach, denn diese Platte würde ich, einsam verhungert und verdurstend, bis zum letzten Atemzug immer wieder hören.“ Von Koroliov „Kunst der Fuge“ kaufte sich Ligeti drei-

hundert Exemplare, um sie zu verschenken.

Koroliov Diskografie ist breitgefächert: Beethoven und Schubert, Prokofjew oder Schostakowitsch und nicht zuletzt Mozart. Mozart sei für ihn „der einzige Komponist, der den Abgrund vermittelt. Man verliert den Boden unter den Füßen“. Koroliov umreißt schon begrifflich Komponisten als höchst unterschiedliche Wesen, die es jeweils als Einzelne zu erfassen gilt. Dass die Romantik als Epoche zunehmender Klangeffekte „nicht so besonders meine Welt“ ist, versteht sich nahezu von selbst, aber es gebe für ihn auch da „ein paar Inseln“. Dann nennt er Komponisten, die um Strukturen rangen: Schumann, Chopin, Debussy.

So ist es vielleicht die Einspielung von Chopins Mazurken, die Koroliovos Zugang deutlich, weil eine Spur greller zeigt, als sonst bei ihm üblich: Indem er auch dort das Tänzerische nie floskelhaft spielt, entdeckt er ein Dokument tiefer Entfremdung. Vermochte Bach den Tanz mit Geist zu erfüllen, so flüchtet sich Chopin in geliebene Formen, wird eher getanz, als dass er selbst tanzte. Der Rhythmus stakst und stolpert und läuft krachend gegen die Wand, die Harmonik wird unberechenbar bis an die Grenze des Bizarren. Er sei, so Koroliov, schon als Student „so ein bisschen eigensinnig“ gewesen, und so sei er eben der Mann ohne Etiketten geblieben. „Ich kann nicht verschiedene Geschmäcker bedienen, denn es geht mir um etwas sehr Großes.“ MICHAEL STALLKNECHT

„Meine Rolle wird eine andere sein“

Susanne Gaensheimer über ihren zweiten Einsatz bei der Biennale

Für die umstrittene Präsentation des Werks von Christoph Schlingensiefel erhielt sie bei der 54. Biennale in Venedig den Goldenen Löwen. Jetzt wurde bekannt, dass Susanne Gaensheimer, Direktorin des Museums für Moderne Kunst in Frankfurt, auch im kommenden Jahr den deutschen Pavillon kuratieren wird.

Süddeutsche Zeitung: Die meisten Kommissare kuratieren den deutschen Pavillon zweimal hintereinander. Gibt es da einen Automatismus?

Susanne Gaensheimer: Das war tatsächlich eine Art ungeschriebenes Gesetz. Eigentlich hatte die Kommission des Auswärtigen Amtes in dem Jahr, als sie mich vorgeschlagen hat, entscheiden, den Kurator künftig jedes Mal zu wechseln. Aber nach allem, was geschehen ist, hat man mich gefragt, ob ich es noch einmal machen würde.

SZ: Sie haben aber lange gezögert.

Gaensheimer: Ich habe gesagt, dass ich es mir unter bestimmten Bedingungen überlegen würde. Daraufhin wurden die Rahmenbedingungen für die Arbeit des Kurators lange diskutiert und schließlich erheblich verbessert.

SZ: Mussten Sie hart verhandeln?

Gaensheimer: Ich habe da gar nichts verhandelt. Die Kommission, deren Mitglied ich bin, hat das Resümee ziehen müssen, dass die Arbeitsgrundlage für den Kurator sehr schlecht ist. Im Fall von Christoph Schlingensiefel war ich ja mit mehreren potentiellen Sponsoren über einen langen Zeitraum im Gespräch. Nach seinem Tod sind sie alle abgesprungen.

SZ: Ein halbes Jahr vor der Eröffnung hatten Sie lediglich noch die Sockelfinanzierung des Auswärtigen Amtes.

Gaensheimer: Und die war extrem niedrig. Das bewegte sich zwischen 250 000 und 300 000 Euro.

SZ: Und diesmal?

Gaensheimer: Darüber möchte ich nicht sprechen. Es gibt aber auch andere Faktoren, die sich verbessern werden. Künftig sollen die Kommissare beim Bereich Sponsoring unterstützt werden.

SZ: Was haben Sie aus den Erfahrungen der vergangenen Biennale gelernt?

Gaensheimer: Meine Arbeit war natürlich ganz wesentlich von der Tatsache geprägt, dass Christoph Schlingensiefel gestorben ist. Ich musste sehr eng mit den



Susanne Gaensheimer. Foto: Maruricio Guillén, MMK Frankfurt

Menschen kooperieren, die ihm nahe standen. Diesmal wird meine Rolle eine andere sein.

SZ: Haben Sie schon einen Künstler im Kopf?

Gaensheimer: Wortüber ich jetzt schon sprechen kann, ist die Fragestellung, die mich diesmal interessiert. Ich finde, dass man ein Land wie Deutschland nicht mehr unabhängig von einem globalen Zusammenhang sehen kann. Schon gar nicht die Kunstszene.

SZ: Bei der vergangenen Biennale standen Sie im Fokus der Aufmerksamkeit: durch die Wahl eines Künstlers, der vom Theater kommt, durch dessen Krankheit und seinen Tod. Spüren Sie den Druck wieder einen Aufreger zu finden?

Gaensheimer: Nein. Aber ich finde schon, dass man sich für den Pavillon immer wieder etwas einfallen lassen muss, was eine neue Perspektive hinzufügt.

SZ: Was wäre denn etwas Neues?

Gaensheimer: Man muss etwas aufgreifen, was die Themen der Zeit widerspiegelt. Das muss gar nicht sensationell oder spektakulär sein.

Interview: Sandra Danicke

Volker Canaris

Der Theaterintendant ist tot

Der Theaterintendant und Filmproduzent Volker Canaris ist am Sonntag im Alter von 69 Jahren gestorben. Der promovierte Literaturwissenschaftler, der bis vor wenigen Jahren die Leitung der Stuttgarter Schauspielschule innehatte, begann seine berufliche Laufbahn als Theaterkritiker, unter anderem für *Theater heute*. Von 1979 bis 1985 war Canaris Schauspieldirektor am Schauspielhaus Köln, bevor er 1986 für zehn Jahre die Intendanz des Düsseldorfer Schauspielhauses übernahm. Volker Canaris lebte in Meerbusch bei Düsseldorf. Er starb an den Folgen eines Herzinfarkts. dpa