

Wem die Stunde schlägt

Eine Märchenoper und eine erotische Komödie: Charme und Esprit à la française zaubert das Pfalztheater Kaiserslautern mit Maurice Ravel's Einaktern „L'enfant et les sortilèges“ du „L'heure espagnol“ auf die Bühne.



Szene aus dem Einakter „L'enfant et les sortilèges“ von Maurice Ravel in der Produktion des Pfalztheaters.

FOTO: ANDREAS J. ETTER/OHO

VON DAGMAR GILCHER

Opernzauber für die Augen, ganz besonders aber für die Ohren gab es an dieser ostermontäglichen Pfalztheater-Premiere. Auf dem Programm: Zwei Repertoire-Raritäten des frühen 20. Jahrhunderts, die beiden einzigen Opern von Maurice Ravel (1875-1937). Mit dem Bolero hat dieser eine der unbestritten populärsten Partituren der Klassik komponiert, seine Bühnenwerke kennen heute nur noch Spezialisten. Das hat verschiedene Gründe, mangelnde Qualität jedoch gehört keinesfalls dazu. Denn wenn man sich der beiden vernachlässigten Repertoire-Perlen so liebevoll und gekonnt annimmt wie Regisseurin Anja Kühnhold mit ihrer Ausstatteerin Anna Sophia Blesch und der Dirigent Massimiliano Izzi, beginnen diese zu verführerisch zu funkeln und locken ein hoffentlich neugieriges Publikum – gleich welchen Alters.

Einakter waren einst bei Operndirektoren beliebt, um möglichst viele an ihre Häuser drängende Komponisten mit Aufträgen zu versorgen. Ob das, was dann zu sehen war, sich in sinnvollen Zusammenhang bringen ließ, interessierte zunächst nicht, sorgte später für so machen dramaturgischen Gewaltakt – oder dafür, dass Einakter, von einigen „Rennern“

des Verismo abgesehen, von den Spielplänen verschwanden. Das Ravel-Regieteam Kühnhold/Biersch in Kaiserslautern versucht erst gar nicht, aus zwei völlig unterschiedlichen Stücken eine Einheit zu bilden – aber schafft es wie von Zauberhand dann doch.

Im Mittelpunkt der Bühne hängt – zunächst im Kinderzimmer, dann im Laden des hauptsächlich an der Mechanik von Laufwerken interessierten Uhrmachers Torquemada aus Toledo – eine große alte Pendeluhr. Die Zeit in all ihren Facetten spielt eine Rolle – sowohl in der Märchenoper vom ungehorsamen Kind, das von den seiner Zerstörungswut zum Opfer gefallenen Gegenständen, Tieren und Bäumen mit den Folgen seiner Handlung konfrontiert wird, als auch in der frivolen Boulevard-Komödie von der erotisch ausgehungerten Uhrmachergattin Concepcion, die ihre diversen Galane in Wanduhren versteckt.

Die Zeit, sie tickt in unterschiedlichen Takten auch musikalisch in der zuerst entstandenen, 1911 uraufgeführten „Spanischen Stunde“, die am Pfalztheater nach der „Féerie lyrique“ von 1925 gezeigt wird, die zunächst als Ballett geplant war, erdacht von der Varietätänzerin, Journalistin und Schriftstellerin Colette für ihre Tochter. Kleine, geschickt verteilte Aus-

stattungs-Aperçus geben da viele Hinweise. Die neue Zeit ist ebenfalls präsent im Kinderzimmer, schließlich gibt es am Pfalztheater auch Sondervorstellungen ohne die „erotische Uhrmacher-Komponente für Kinder ab acht Jahren.“

Das ungezogene Bühnenkind (Bethany Yeaman) interessiert sich weniger für seine Schulaufgaben als für VR-Brille und Spielekonsole, die Strafe: Spielzeugentzug. Und dann ist nichts mehr virtuell, sondern die reale Welt mit allem, was das Kind umgibt, bekommt eine Seele.

Man ahnt: tanzende Teekannen und -tassen, verwundete Bäume, einen Laubfrosch, eine aus zerrissenen Bilderbuchseiten geflohene Prinzessin, verliebte Katzen, ein verwundetes Eichhörnchen oder gar einen als Geister der Mathematik über die Bühne huschender Kinder- und Jugendchor und noch vieles mehr auf die Bühne zu bringen, bedarf feinen Aufwand und viel Fantasie. Scheut man das erste nicht und hat auch letzteres, beginnt der große Theaterzauber zu wirken, an dem alle im großen, perfekt inszenierten Ensemble auf der Bühne teilhaben.

Der nächste magischste aller Funken springt dann aus dem voll besetzten Orchestergraben. Man stelle sich die größtmögliche Menge an Farbva-

rianten im Aquarellmalkasten vor: Nie wird sie ein Künstler alle zusammen einsetzen, immer nur in ausgesuchten, exquisiten Kombinationen. So hat Maurice Ravel komponiert, und die Aufgabe, diesen unendlichen Reichtum an Farbtönen jedes Mal neu zu formen, stellt Dirigenten bis heute vor große Herausforderungen. Auch, weil sich Art und Weise der „Malstifte“ ändert, ein Luthéal (ein Einsatz für Tasteninstrumente) oder ein Sarrusophon (irgendwas zwischen Fagott und Saxophon) längst ins Kuriositätenkabinett von Instrumentenmuseen stehen – und ein französisches Basson doch anders klingt als deutsche Fagotte (wobei nicht nur diese in der Pfalzphilharmonie diesmal mit besonderen solistischen Aufgaben brillieren).

Neben allen Ravel'schen Farbexperimenten muss Massimiliano Izzi mit dem groß besetzten Orchester auch diverse Stile verschmelzen, vom impressionistisch-romantischen Rausch, gerne auch parodistisch eingesetzt, über frivole Offenbachiaden über Reminiszenzen an Bizets „Carmen“ (in „L'heure espagnol“) oder die Revuen der 1920er-Jahre, mit denen der Jazz auch Paris eroberte.

In „L'heure espagnol“, von der Musikkritik einst als „musikalische Pornografie“ geschmäht, zeigt das Regie-

team bestes Boulevard-Theater à la Feydeau, witzig, geistreich, charmant, und mit einer bis ins kleinste Detail durchdachten Personenregie, der das Solistenensemble mit viel Spielfreude folgt: Betany Yeaman (erst der aufmümpfige Knabe, dann die charmante Uhrmachergattin Concepcion), Gonzalvo (Daniel Kim, erst eine Ragtime tanzende Teekanne, dann eine mehr seine Verse als die reale Frau liebender Dichter), Johannes Hubmer (vom Frosch zum Uhrmacher geworden), Hyunkyum Kim (ein mit edlem Bariton alle anderen Bewerber ausstechender Maultiertreiber Ramiro) und Arkadius Jakus (im Uhrgehäuse steckengebliebener Bankier Don Inigo Gomez).

Über dem Bühnenportal dreht sich derweil das große Uhrwerk der Zeit, die bei diesen beiden Einaktern wie im Fluge vergeht. Märchenoper? Erotische Komödie? Ach was: die ganze Welt in zwei kleinen Opern – unbedingt ebenso sehens- wie hörens-wert.

TERMINE

Vorstellungen am 10. April, 3. und 17. Mai sowie am 4. Juli; „Das Kind und die Zauberdinge“ für Schulklassen am 4. und 18. Mai (11 Uhr) und am 16. Juni (11.30 Uhr). Karten und weitere Informationen www.pfalztheater.de

Klang-Kunst: Das Mannheimer Projekt „Stücke für Werke“

VON MARKUS CLAUER

Sich überlagernde Töne pulsieren aus einem geisterhaften Off. Kunsthalle Mannheim, Ständige Sammlung. Sagt da jemand etwas? Es klingt nach „painting“, Englisch für Gemälde. Nach „pain“, Schmerz. Nach „think“, denken. Nach „ting“, Dänisch für Ding. Ziehende Viola- und Cellotöne dann, die mal näher, mal ferner an der Stimme rumoren, die, wie zu erfahren ist, zu dem Zwölftonmusiker und Künstler Arnold Schönberg (1874 bis 1951) gehört.

Dass die bildlose Musik in die bildende Kunst hineinspielt und umgekehrt, ist spätestens seit Giorgiones (oder Tizians) „Ländlichem Konzert“ aus dem Jahr 1509 virulent. Nachzuhören etwa auch in Mussorgskis „Bilder einer Ausstellung“. Inzwischen sind die Grenzen sowieso fließend. „TING(S)-PAIN“ nennt Alexander Tillegreen sein Duo für Cello, Viola und Tonband, das als Ko-Klangkunstskulptur zu Anna Mahlers bronzener Arnold-Schönberg-Porträtbüste aus dem Jahr 1951 entstanden ist. Ein Werk, das auf der Phantomwort-Illusion basiert, einem psychoakustischen Effekt, der entsteht, wenn ein zweisilbiges Wort aufgeteilt und abwechselnd über zwei Lautsprecher wiedergegeben wird. Stündlich erfüllt die Komposition jetzt den Kubus 7 im Museum, in dem Anna Mahlers Schönberg-Kopf ausgestellt ist. Zudem lässt sie sich vor Ort via eines QR-Codes anhören oder über Soundbites in der Kunsthallen-Web-App: Als eins von zehn, vergangenen Mittwoch vom Berliner ensemble mosaik uraufgeführten Musikstücken, die der 35-jährige dänische Künstler und Komponist Tillegreen zu Kunsthallenwerken verfasst hat. Unter anderem auch zu Arbeiten von Rosemarie Trockel, Isa Genzken, Édouard Vuillard und Auguste Rodin. Oder zu Francis Bacon's „Pope II“ (1951), zu dem jetzt ein dringliches Quartett für Schlagzeug, Akkordeon, Klavier und Viola zu hören ist: hämmernde Klavierobertöne, reibende Streicher, die Bratsche klingt nervös. Und manche Töne scheinen zu schreiben wie Papst Innozenz X. auf Bacon's Bild.

INFO

www.kuma-art



Eins von den „vertonten“ Werken: Edvard Munchs „Sommernacht am Oslofjord“, 1900/1901. FOTO: KUMA

Wie Max Slevogts Bücher und Mappen entstanden

Das Saarbrücker Saarländmuseum zeigt es in der Ausstellung „Auf zu neuen Werken! Max Slevogt und sein Verleger Bruno Cassirer“

VON ANDREA DITTMEN

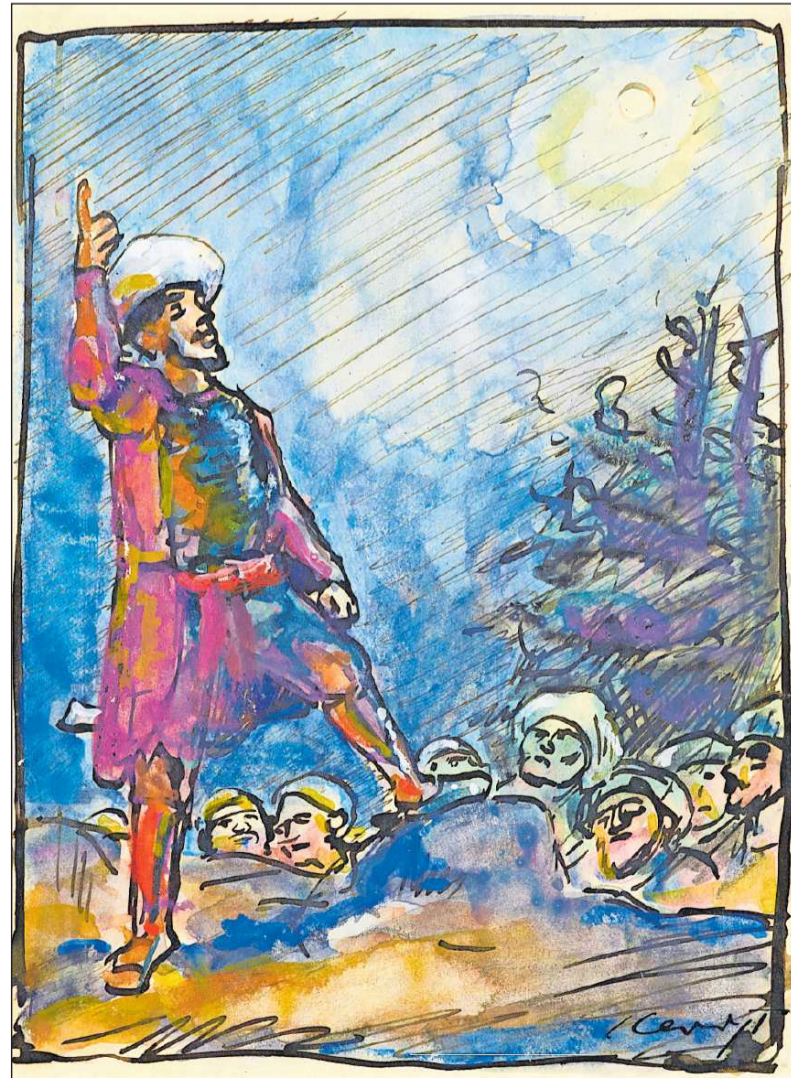
Bei künstlerischen Büchern und Mappen sieht man immer nur das Ergebnis, nie den Weg dahin. Die Schau „Max Slevogt und sein Verleger Bruno Cassirer“ ändert das.

Eine Kutsche, ein Denkmal, fünf Ritter in Wartestellung – mit diesem Motiv und den Worten „Auf zu neuen Werken!“ gratulierte der Pfälzer Maler Max Slevogt (1868-1932) auf einer Postkarte seinem Berliner Verleger Bruno Cassirer am 12.12.1915 zu dessen 43. Geburtstag. Da hatten die beiden schon zehn Mappen und Bücher zusammen gemacht. Alles begann 1903 mit dem Buch „Ali Baba und die vierzig Räuber“, zu dem Slevogt 42 Handzeichnungen und Aquarelle (und etliche Varianten) beisteuerte.

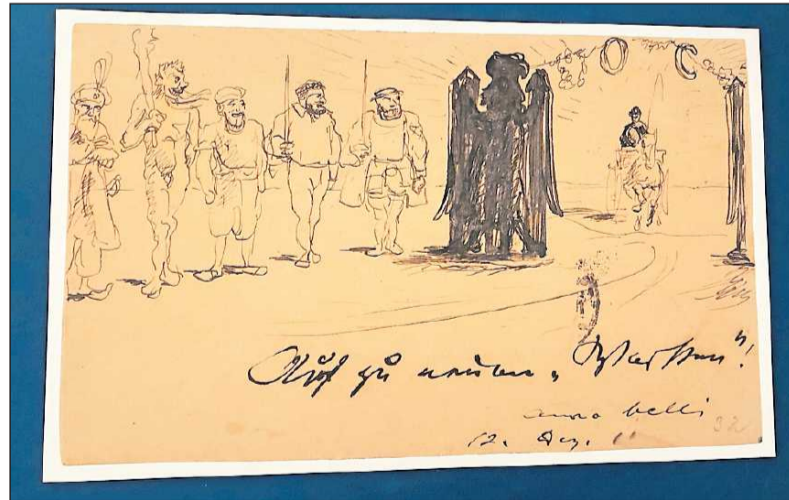
Das ging von Bruno Cassirer (1872-1941) aus. Er und sein Bruder Paul waren Sekretäre der Künstlervereingung Berliner Seccession und Eigentümer einer Kunst- und Verlagsanstalt. Als die Brüder 1901 im Streit auseinandergingen, konzentrierte sich Bruno Cassirer auf das Verlegen von Kunst. Er wollte die Buchillustration befreien, sie sollte nicht mehr dem Text dienen, sondern eigenständig sein. Das war neu und revolutionär.

Da Max Slevogt sich schon seit 1898 mit den Erzählungen aus „1001 Nacht“ befasste, schlug er „Ali Baba“ vor. Schon der Buchdeckel war ungewöhnlich: Die Buchstaben sind geschwungen, unregelmäßig, dazwischen gucken die Figuren der Geschichte heraus. Die Arbeiten im Buch sind mal locker hingeworfene lebendige schwarz-weiße Skizzen, mal sorgsam ausgeführte farbenfrohe Aquarelle, es gibt kämpferische, erotische und auch brutale Szenen.

Das Buch flopte, was Cassirer ein-



Max Slevogt: Der Hauptmann spricht zu den Räufern, aus der Mappe „Ali Baba und die vierzig Räuber“, 1898-1903, Gouache über Feder in Tusche mit Deckweißhörungen. Zu „Ali Baba“ gibt es im Saarländmuseum auch ein separates Heft (76 Seiten, fünf Euro) mit allen schwarz-weißen und farbigen Illustrationen. FOTO: TOM GUNDELWEIN/SAARLÄNDMUSEUM



Mit dieser Postkarte gratulierte Max Slevogt seinem Verleger Bruno Cassirer 1915 zum Geburtstag. FOTO: ANDREA DITTMEN

kalkuliert: hatte „Ich hatte die Publikation als eine künstlerische und nicht als eine geschäftliche Angelegenheit betrachtet. Ich scheute keine Kosten, um dem Buch die von Ihnen gewünschte Form zu geben“, schrieb Cassirer an Slevogt. Die beiden machten weiter. Wie das funktionierte, kann man nachlesen, denn die vielen Briefe, die Slevogt und Cassirer sich schrieben, um ihre Projekte voranzubringen, sind erhalten.

Sie waren die Grundlage für die Ausstellung, die das Saarbrücker Saarländmuseum zusammenstellte – vorwiegend aus eigenen Beständen, denn es besitzt nicht nur 56 Gemälde von Slevogt (zehn hängen in der Dauerausstellung, der Löwe als Großbild sogar über dem Museumseingang), sondern auch über rund 2500 Arbeiten auf Papier.

Das Ganze ist eine Forschungsoperation des Saarländmuseums, des Mainzer Landesmuseums und der

Landesbibliothek Speyer.

Über 100 Werke sind zu sehen aus den 51 Mappen und Büchern, die Slevogt und Cassirer 1903 bis 1928 gestalteten. Ins Auge fallen natürlich die größeren farbigen Werke, denn die meisten sind klein und gerahmt oder in Vitrinen. Gezeigt werden auch Vorstufen: Blätter, auf denen der Text sorgsam um die Bilder herum geklebt wurde, ein Stein für die Lithographie und Originale wie die von den Dimensionen her opulente Künstlermappen zu „Faust“ und „Ali Baba“ nebst dem kleineren, preislich erschwinglicheren Buch zum Thema. Filme und Videos runden die Präsentation ab, die staunen lässt über eine in dieser Form einzigartige Kunstpartnerschaft.

INFO

„Auf zu neuen Werken! Max Slevogt und sein Verleger Bruno Cassirer“, Saarländmuseum, Saarländmuseum, bis 5. Juli, Katalog (240 Seiten): 50 Euro.

Buch: Der Briefwechsel Slevogt-Cassirer

Der Pfälzer Maler Max Slevogt und sein Berliner Verleger Bruno Cassirer selten am gleichen Ort – so mussten sie schriftlich kommunizieren. Über 300 Briefe und Postkarten sind erhalten in der Pfälzischen Landesbibliothek in Speyer. Nun wurden sie aufgearbeitet und veröffentlicht.

Die beiden haben sich gesiezt, sie gingen sehr höflich miteinander um. Der Briefwechsel beginnt am 1. Juli 1899 und enthält schon das, was ihn so wertvoll macht: Angaben über die Preise der Kunstwerke. „Sehr geehrter Herr Slevogt, ein Berliner Kollege von Ihnen möchte ihren „Flieder“ G 21 gern kaufen und bietet darauf 800 Mark. Ich habe ihm gesagt, dass Sie das Bild kaum für den Preis verkaufen würden, er bat mich aber, den Versuch zu machen; ich glaube, er würde sich auch bis 1000 Mark versteigen. Ihr sehr ergebener Bruno Cassirer.“ Slevogt antwortete am 4. Juli, Cassirer wieder am 8. Juli. In den 30er Jahren gibt es detaillierte Abrechnungen, aus denen hervorgeht, dass Slevogt die Hälfte aus den Erlösen der verkauften Blätter, bei den Büchern erhielt er 40 Prozent als Honorar. Insgesamt erhielt er nach einem Brief vom 30. Januar 1930 exakt 1488,02 Mark für die Verkäufe 1929, eine stattliche Summe. Was man auch liest: Mal war Slevogt ungeduldig, manchmal fühlte sich Bruno Cassirer gekränkt, weil Slevogt auch an seinen Bruder Paul Cassirer verkaufte. Am Ende kam es zum Streit über das Honorar zu „Faust II“, der sich bis 1932 hinzog, dem Jahr, in dem Slevogt starb. |adi

LESEZEICHEN

Generaldirektion Kulturelles Erbe (GDKE): „Auf zu neuen Werken!“ Der Briefwechsel zwischen Max Slevogt und seinem Verleger Bruno Cassirer 1899-1932, Deutscher Kunstverlag, 500 Seiten, 94 Euro.