

Oden an die Inniglichkeit

Drei Freunde müsst ihr sein:
Die britische Band The XX
in der ausverkauften
Jahrhunderthalle Frankfurt.

Von Christian Riethmüller

Ein heftiger Lärm? Geh' weiter. Solchen wird es von der Londoner Band The XX nie zu hören geben, selbst wenn sie ihre Songs mit Titeln wie „A Violent Noise“ versieht. Und daher wohlklingt es beim Konzert des Trios in der seit Wochen ausverkauften Jahrhunderthalle Frankfurt manchmal auch vor sich hin als solle ein Wellnesszentrum bespielt werden. Doch mit solch hingetupften Klängen haben Sängerin und Gitarristin Romy Madley Croft, Sänger und Bassist Oliver Sim und der produzierende Keyboarder Jamie Smith nicht nur einen Nerv getroffen. Ihr Dream Pop genannter Sound gilt seit dem im Jahr 2009 veröffentlichten Debüt als maßgeblich im Indie-Pop-Bereich, was besonders Jamie Smith manchen Produzenten- und Remixjob bei berühmten Kollegen wie Adele, Alicia Keys, Drake oder Gil Scott-Heron eingebracht hat.

Obwohl Post-Punk und New Wave einigen Einfluss auf die Musik des Trios haben, drängt hier nichts oder bricht sich zickig-zackig Bahn. Statt Wut regiert schüchterne Freundlichkeit, die Oliver Sim sogar einmal ins Publikum fragen lässt, was die drei an ihrem freien Tag nach dem Konzert denn in Frankfurt unternehmen sollten. Zumindest nicht nach einem Spiegelkabinett suchen, hätte man ihnen zuzufügen können, war doch die Band auf der Bühne der Jahrhunderthalle von sich langsam drehenden silbernen Spiegelquadern umgeben, die vielleicht auf den Titel ihres aktuellen Erfolgsalbums „I See You“ anspielen. Über zwei Jahre haben die drei Freunde daran gearbeitet und sich dabei wohl auch wiedergefunden, nachdem Smith zwischenzeitlich unter dem Namen Jamie XX ein Soloalbum veröffentlichte und vielleicht sogar auf dem Sprung war, das gemeinsame Projekt zu verlassen.

Das zarte „Say Something Loving“ zum Auftakt des Frankfurter Konzerts darf man durchaus als Ode an die neue Inniglichkeit hören, den Eindruck nicht zuletzt durch jene herrlich schlichten, mit Hall unterlegten Gitarrenmotive



Drei Freunde: Romy Madley Croft (links), Oliver Sim (Mitte) und Jamie Smith (rechts) sind The XX.

Foto Patrick Junker

Crofts verstärkt, die in diesem Fall an Chris Isaaks „Wicked Games“ denken lassen. Der leicht schläfrige wirkende Wechselgesang Crofts und Sims tut hier ein übriges, dem aber die Rhythmen, die Jamie Smith an seinen Konsolen und Pulten in der DJ-Kanzel erzeugt, sanft auf die Sprünge helfen. Diese Rhythmen dürfen auch einmal stolpern oder sich wie verzehender Rauch auflösen, bis nur noch Sims tiefergelegter Bass zu vernehmen ist.

Die gute Akustik in der Jahrhunderthalle ist ein Segen für diese minimalistische, manchmal dahinschwebende Musik, die ja die weiten, leeren Räume ausloten will, die in britischen Clubsounds wie Dubstep bedeutsam sind. In solchen Räumen herrscht durchaus auch Stille oder Andacht, was besonders bei einem Song

wie „Performance“ auffällt, den Croft ganz allein interpretiert und so in ganz besonderem Maße der Sehnsucht Ausdruck verleiht, geht es doch gerade in den neuen Liedern um Verlust und das Glück des Wiederfindens.

Das Glück des Wiederhörens befällt das Publikum allerdings erst etwas später als Croft und Sim mit dem superben „Infinity“ vom Debütalbum zu einem ihrer bewundernswürdigen Duette ansetzen und mit „VCR“ gleich noch einen weiteren Hit vom Debüt hinterherschicken, dem Smith einen etwas offensiveren Rhythmus gönnt, wie er überhaupt mit dem Fortlauf des Konzerts Dynamik und Rhythmen anzieht, ohne aber vielleicht gleich „Dangerous“ zu klingen. Bei diesem Song dürfen aber immerhin die Fanfaren dröhnen, Signal für den Endspurt

des gut achtzig Minuten dauernden Konzerts, das zaghaft Formen eines DJ-Sets annimmt, so weit, wie dies bei The XX eben möglich ist. Als nämlich doch viele Zuhörer anfangen zu tanzen, ist mit „Loud Places“ schon ein Track von Smiths Soloalbum am Start, den er auf einem eher eigenartigen Beat ausklingen lässt, um dann in der Stretta doch noch alles in die Waagschale zu werfen. Die Zugaben „On Hold“, das umjubelte „Intro“ sowie „Angels“ geben im Schnelldurchlauf einen Ausblick auf alle drei Alben der Band und wirken mit den aufgepumpten Beats wie ein gelungener Mix, der das Gefühl der Monotonie wirkungslos vertreibt. Mögen sich die Songs der Band auch ähneln, versteht sie es doch, sie spannend zu gestalten. Heftigen Lärm braucht es in diesem Fall dann gar nicht.

Die Freiheit, einen Weg zu finden

Im Projekt „Next Generation“ versuchen Nachwuchskräfte sich an Kunst für ein junges Publikum

Erst sind die Kleinen mehr an den tollen Rutschen, Wippen und Sandhäuschen interessiert. Dann aber gewinnt das Ungeübte ihre Aufmerksamkeit: Zwei junge Frauen, über ihren schwarzen Trikots bunte Tüllröcke, huschen durch den Sand, machen leise Trippelgeräusche auf dem Stahl der Rutsche, malen Kreise in den Sand, hüpfen, ahmen die Kinder nach. Und immer wieder sind es die Kinder, ein, zwei, drei Jahre alt, die ihrerseits imitieren, was diese beiden seltsamen Großen ihnen vormachen: ein zarter Austausch, der dem Spielplatz einen neuen, kunstvollen Zauber verleiht.

„Playground“ haben die beiden Tanzpädagoginnen und Choreographinnen Annasara Yderstedt aus dem norwegischen Stavanger und Annika Keidel aus Frankfurt ihre Tanzperformance für Kleinkinder genannt. Sie ist Teil des Fortbildungsprogramms „Next Generation Workspace“, das jetzt zeigt, was junge Theatermacher aus der Region und aus aller Welt innerhalb eines Jahres an Ideen für neue Formen der darstellenden Kunst für Kinder, Jugendliche, aber auch altersübergreifend entwickelt haben. Die 2016 begonnene Kooperation des regionalen Festivals für internationales junges Theater „Starke Stücke“ und des Frankfurter Mousonturms soll das klassische Kindertheater um ästhetische Möglichkeiten erweitern, es für den Theaternachwuchs interessant machen und den internationalen Austausch fördern. Nun geht die erste Staffel zu Ende.

Yderstedt und Keidel sind einander bei „Starke Stücke“ 2016 begegnet, als zwei der zwölf Teilnehmerinnen des Projekts. Nach ersten Ideen und Diskussionen schon während des Festivals, wo sie zahlreiche Stücke sahen und mit erfahrenen Kollegen diskutieren konnten, arbeiten sie, auch über die räumliche Distanz, zusammen. Im Sommer konnten Yderstedt und Keidel, Joshua Alabi aus



Annasara Yderstedt (rechts) und Annika Keidel performen für Kleinkinder. Foto J. Alabi

Nigeria, Ines Wuttke, Mari-Liis Tigasson, Katharina Speckmann, Gesa Bering und Milena Wichert aus Frankfurt, Christina Rauchbauer aus Wien und Liljan Halfan aus Leipzig sowie Janna Athena Pinsker und Wicki Bernhard aus Gießen am Frankfurter Mousonturm zwei Wochen probieren, vieles verwerfen, neu ansetzen, sich austauschen, unter anderem mit Philipp Karau als Mentor. Karau, der mit seiner Gruppe Skart seit einiger Zeit professionelle Performances mit Kindern arbeitet, die vor einem Mehrgenerationenpublikum gespielt und oft sehr kontrovers diskutiert werden, lobt das Format und die Allianz aus Mousonturm, „Starke Stücke“ und der Kindertheaterszene jenseits aller Fragen nach Sparten und Formen. Das sei produktiv und biete die Möglichkeit, eine eigene Formsprache zu entwickeln.

Im Lauf der nächsten Tage können Erwachsene und Kinder von etwa zwei Jahren an sieben „Tryouts“, Versuchsvorstellungen des erarbeiteten Materials, erleben, im Frankfurter Mousonturm, im E-Werk Bad Homburg und im öffentlichen Raum.

Die Bilanz des Jahres fällt bei den Nachwuchskünstlern rundum positiv aus: „Ich habe schon bei der ersten Phase, während des Festivals, und danach, zurück in Lagos, gemerkt, wie stark mich das, was ich gesehen und diskutiert hatte, bewegt hat“, sagt Joshua Alabi, der in Lagos mehrere Stücke inszeniert und auch schon mit anderen deutschen Theatermachern gearbeitet hat. In einem dicken Buch hat Alabi den gesamten Prozess des „Workspace“ dokumentiert. Irgendwann stand da: „Keine neuen Ideen!“ – jetzt arbeitet er nur mit denen, die

sich im Sommer, während der Arbeitsphase am Mousonturm, verfestigt haben.

Das geht beinahe allen so. Und doch hat Marcus Droß, Dramaturg am Mousonturm und Betreuer des „Next Generation Workspace“, sie immer wieder ermuntert, nicht an ein fertiges Stück zu denken, sondern an ihre Möglichkeit, frei zu forschen und zu verwerfen. „Auch die Präsentation ist Teil dieser Recherche“, so Droß. Eine Freiheit, die es im Berufsalltag des Theaters äußerst selten gibt: Alles ist normalerweise darauf angelegt, nach etwa sechs Wochen Proben ein fertiges Stück zu produzieren. Das Festival und der Mousonturm hingegen setzen darauf, dass ihr Projekt nachhaltige Wirkung zeigt. „Das war ein Konzept, das wir alle erst lernen mussten – dass es ein Ausprobieren bleibt, dass wir Zeit und Raum haben“, gibt Wicki Bernhard zu. Dennoch gibt es bei den „Tryouts“ kurze Vorstellungen zu sehen, Performances, Installationen, Interaktionen im Freien. Bei Katharina Speckmann und Gesa Bering, die das Stück „Monster“ erarbeitet haben, etwa lernen Zuschauer von acht Jahren an auf eine subtile und lustige Weise das Fürchten – in einer Viertelstunde. Nun haben die Ersten vor, vollständige Produktionen aus dem Material zu erarbeiten. Der Erfolg hat sich herumgesprochen: Für dieses Jahr gab es gut 70 Bewerbungen für „Next Generation Workspace“ aus aller Welt, mit Beginn der „Starken Stücke“ an diesem Donnerstag fangen zwölf neue Teilnehmer ihren „Workspace“ an. Am Montag, dem 6. März, wenn die jetzige „Next Generation“ sich mit einem Präsentationsabend verabschiedet, werden sie die Staffel übernehmen. EVA-MARIA GAGEL

Von morgen an finden weitere Versuchsvorstellungen statt. Der Eintritt ist frei, um Anmeldung unter der E-Mail-Adresse ngw@mousonturm.de wird gebeten, das detaillierte Programm ist im Internet unter der Adresse www.mousonturm.de zu finden.

Die Musette neu erfunden

Richard Galliano im Großen Saal der Alten Oper

Angeführt von der Geigenvirtuosin Meesun Hong Coleman stellte das Stuttgarter Kammerorchester im jüngsten Pro-Arte-Konzert im Großen Saal der Alten Oper sein „erstes“ Knowhow in den Diensten süffiger Unterhaltungsmusik: Im vorbehaltlosen Einsatz der Musiker in den Rumänischen Volkstänzen von Béla Bartók vollführte man innerlich Drehungen, Sprünge und jähes Innehalten bis kurz vor dem Umfallen. Die großen Temposchwankungen waren gewagt und durften es sein, weil die Geigerin sich sicher sein konnte, dass der Klangkörper ihr hellwach folgte. Den fröhlichen Gesichtern der Musiker nach zu urteilen, hatten sie auch selbst großen Spaß dabei. In zwei Kompositionen von Georg Breinschmid, „Wien bleibt Krk“ und „Musette pour Elisabeth“ schmunzelte man über das gekonnte Zigeunerjazz-Idiom, über ein bratschistisches Raucherstimmen-Imitat und ein humoristisches Cello-Glissando vor der Schluss-Stretta.

Als Star des Abends spielte Richard Galliano zunächst sein „Habenerando“ auf dem Bandoneon, auf dem Knopfakordeon dann seine „Petite suite fran-

çaise“ voll erotisierender Sehnsucht, mit Ankündigungen von Dramatik, die sich schließlich doch nicht zuspitzt, sondern, immer im engen Kontakt mit dem Orchester, lyrisch ausklingt. Beeindruckend waren die klanglichen Verschmelzungen des Akkordeonklangs, etwa mit der Solovioline, der Harfe oder dem Klavier, dass man in der vollkommenen Abstimmung der Musiker untereinander kaum unterscheiden konnte, welche Klangkomponenten von welchem Instrument stammten. „Schaffe einen Musette-Neue-Stil, wie ich den Tango Nuevo erfunden habe“, soll Astor Piazzolla dem jungen Franzosen geraten haben.

Als Galliano zwei Werke von Piazzolla spielte, „Adios Nonino“ und das „Concerto pour Bandoneon (Aconagua)“, schuf er dabei eine völlig andere Klanglichkeit, im Vergleich geradezu blutrünstig, gefährlich, mit messerscharfen Akzenten und dazu kontrastierendem Schmuseteil voll innigstem Balg vibrato.

Allen Bemühungen des Publikums zum Trotz blieb es bei zwei Zugaben: Richard Gallianos „Tango pour Claude“ und „Oblivion“ von seinem Ratgeber Astor Piazzolla. DORIS KÖSTERKE

Die Dächer von Venedig

Christoph Thoma in der Ausstellungshalle Schulstraße 1a

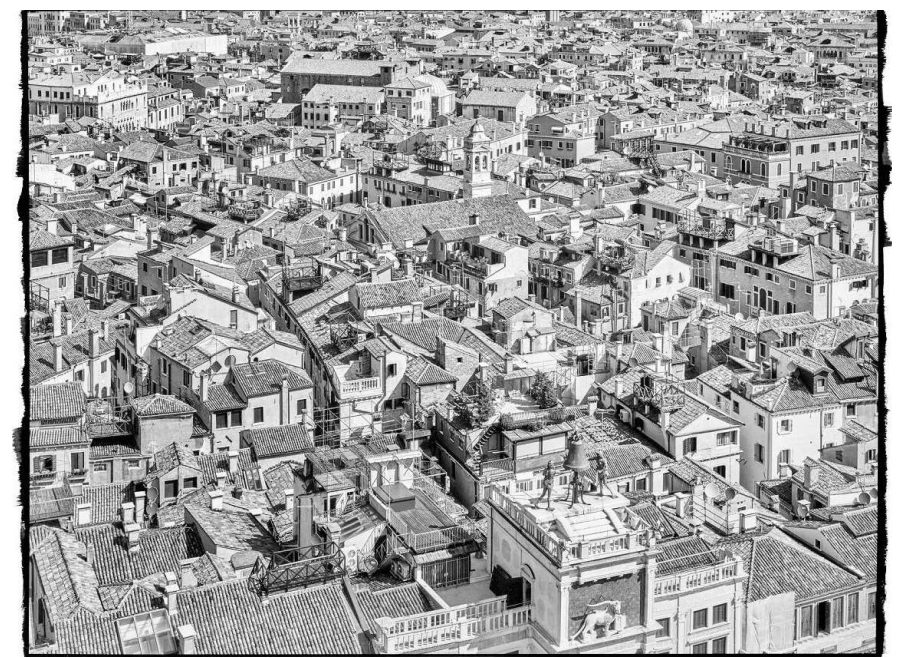
So war Venedig selten oder noch nie zu sehen: Auf die unzähligen Dächer der Lagunenstadt bietet Christoph Thoma mit einer Fotografie aus ungewöhnlicher Höhe einen neuen und faszinierenden Blick. Der reicht von der Bronzeglocke samt den zwei Hammermännern des Torre dell'Orologio bis zu den entferntesten Stadtteilen. Dort lassen sich für den Betrachter dieses Bildes sogar die nun winzigen Menschen auf ihren Dachterrassen erkennen. Die 120 mal 160 Zentimeter große Vedute gehört in ihrer räumlichen Tiefe und mit den vielen wirklichkeitstreu abgestuften Grautönen zu den bemerkenswertesten Fotoarbeiten, die Thoma nun für kurze Zeit in der Sachsenhäuser Ausstellungshalle Schulstraße 1a zeigt.

Bei der Abbildung der „Dächer“ handelt es sich um eine Kallotypie, wie ein 1884 erstmals erwähntes und 1889 patentiertes fotografisches Verfahren genannt wird. Die Fotoapparate der Frühzeit waren sehr groß, und die ebenso großen Negative, damals aus Glas, wurden während der Aufnahme in der Kamera belichtet. Positiv und Negativ sind

beim Kontaktkopierabzug gleich groß. Dabei wird das Negativ direkt auf das Fotopapier gelegt, angepresst und belichtet. Diesen Prozess wendet Thoma mit heutigen Mitteln an. Seine Arbeiten, die alle digital aufgenommen wurden, haben durch das Verfahren jeglichen digitalen Charakter verloren. Doch der Eindruck von Raum und Tiefe wird durch das Verfahren der Kallotypie noch verstärkt.

Wie Thoma berichtet, waren sein Studium und die Tätigkeit als Bauingenieur eine Grundfrage dafür, das Verfahren in diesem Umfang überhaupt umsetzen zu können. Und so ist die Wirkung der wolkenverhangenen Felsen, die auf der Arbeit „Furtschellas“ (so heißt eine hochalpine Gegend im Engadin) zu sehen sind, auch besonders plastisch. Neben diesen Kallotypien ist außerdem eine reizvolle Serie mit herkömmlichen farbigen Fotografien der Nordsee ausgestellt. kcd.

Die Schau in der Ausstellungshalle Schulstraße 1a ist bis zum 5. März zu sehen. Öffnungszeiten sind morgen und am Donnerstag von 18 bis 20 Uhr, am Freitag, am Samstag und am Sonntag von 14 bis 18 Uhr. Die Finissage am Sonntag beginnt um 16 Uhr.



„Dächer von Venedig“, Kallotypie, 2015

Foto Christoph Thoma

Smetaks Wiederentdeckung

Vier Uraufführungen durch das Ensemble Modern

Begeisterung schlug den Musikern und Komponisten entgegen, wo immer sie in Brasilien nach Walter Smetak (1913-1984) fragten. Das internationale Projekt „Re-inventing Smetak“ ermöglichte vier Komponisten, aus einer Beschäftigung mit dem vielseitigen Vorkämpfer einer brasilianischen Gegenkultur heraus eigene Kompositionen zu schaffen, die nun im Mozartsaal der Alten Oper Frankfurt vom Ensemble Modern uraufgeführt wurden.

Ursprünglich hatte der Musikwissenschaftler Max Nyffeler auf Smetak aufmerksam gemacht, der auf undogmatische Weise das Bewusstsein von Menschen erweitern wollte. Nyffeler führte daher auch das Einführungsgespräch, das passenderweise unter einer an ein Hütendach erinnernden Bambuskonstruktion stattfand. Der Komponist Arthur Kampela spielte damit in „... tak-tak ... tak ...“ auf den Gemeinschaftsgedanken Smetaks (Spitzname: „Tak-tak“) an: Die Konstruktion verband verschiedene (unorthodoxe) Instrumente miteinander. Wenn eines bedient wurde, schwangen auch die anderen mit. Leider ging dieser Effekt aber in einer allgemeinen Reizüberflutung unter.

Smetak war als von Anthroposophie und Theosophie inspirierter Cellist, Komponist und Orchestermusiker 1937 aus der Schweiz nach Brasilien emigriert. Ein kurzer Film von José Walter Lima zeigte einen ruhigen Menschen mit großer innerer Sicherheit. Er baute einfache Instrumente, die gleichzeitig aus-

drucksvolle Skulpturen sind, oft mit Kalblassen. Ihre mikrotonalen Stimmungen verzichteten auf tradierte musikalische Ordnungen und intendierten eine voraussetzungslose und gemeinschaftsstiftende, meist improvisierte Musik. Damit wollte Smetak einen Zustand der Eubiose erarbeiten, in dem Menschen ausgeglichene und gut miteinander umgehen.

Dieser Gedanke schien die Komponisten dieses Abends wenig interessiert zu haben. Immerhin parallelisierte Lisa Lim kreisförmige Strukturen in Smetaks Instrumenten mit den gleichberechtigten sozialen Strukturen in brasilianischen Kreisläufen. Ihre Komposition „Ronda – The Spinning World“ (2016) ist ein gefälliges Stück. „Instrumentarium“ von Daniel Moreira gewann einen eigenen Reiz, indem es ein selbsterleuchtendes Video über Smetaks Instrumente gekoppelt war. „Volvere“ (2017) von Paulo Rios Filho war ein lebhaftes Spektakel voller instrumentaler und stimmlicher Gefühlsausbrüche. Doch obwohl Dirigent Vimbayi Kaziboni den Aufführungen noch eine eigene Faszination hinzufügte, konnten die vier Kompositionen nicht wirklich begeistern. Während Smetaks Instrumente filigran klingen und dadurch eher locken als lenken, wirkte die Lautstärke der Kompositionen geradezu totalitär. Oder überzeugten sie vielleicht auch allein schon deshalb nicht, weil sie Konstrukte waren, während die von Smetak intendierte Freiheit und Offenheit sich eher in der Improvisation einstellt? DORIS KÖSTERKE

Getanzte Gottessuche

Die Theaterperipherie spielt im Titania Bockenheim Hadi Khanjanpours neues Stück „Allah liebt man(n)“

Zu Beginn ist da nur unbeholfenes Taumeln. Ein Mensch, der seinen Körper nicht unter Kontrolle hat, ein Mann, der mühsam sein Gleichgewicht sucht und nur unter größter Anstrengung überhaupt den aufrechten Gang erlernt. Der zerissene Körper sagt, wozu noch die Sprache fehlt: Hier ist einer außer sich, ein Welt- und Selbstzweifler ohne inneren Halt.

Oliver Konietzky spielt in Hadi Khanjanpours neuem Stück „Allah liebt man(n)“ diesen verlorenen Sucher, und die ersten zehn Minuten gehören ganz ihm. Begleitet von ihrerseits den richtigen Rhythmus suchenden Trommelschlägen (Percussion, Gesang und Gitarre: Ashkan Hasiri), zuckt er aus dem Dunkel des Bühnenhintergrunds im Titania Bockenheim langsam ins Helle. Bis er auf einen trifft,

der sich als „König der Liebe“ bezeichnet und ihm den Weg zu einfachen göttlichen Wahrheiten weist. Amin Biemnet Haile verkörpert den Meister, auch sein Spiel bedarf kaum der Sprache Worte, oft versteht man die Gebärden und Grimassen mehr als alle Rede.

Sehr bewusst heißt die neue Produktion der Theaterperipherie deshalb auch im Untertitel „Ein poetischer Tanz“. In kaum mehr als einer Stunde wird nichts Geringeres umkreist als die ewig brennende Frage nach Gott, nach dem Sinn des Lebens. Die Antworten des jungen Meisters stammen zumeist aus den Schriften des persischen Sufi-Mystikers Rumi, der im 13. Jahrhundert lebte und in seinen Werken die Liebe als zentrale Kraft des Universums pries. Aus der spirituellen

Liebe zu Gott wird im Sprechen und Tanzen der beiden Akteure aber unversehens eine sehr konkrete Liebe zu einem sehr wirklichen Mann. Körper und Geist, Trieb und religiöse Sublimation kommen sich in die Quere, und auf die Sünde folgt unweigerlich der Tod als Strafe und Überwindung irdischer Niedrigkeit zugleich. „Allah liebt man(n)“ wird so einerseits zum getanzten Manifest der Gottesliebe, stellt zum anderen aber auf engstem Raum die Frage nach den Unzulänglichkeiten des Menschen, mit dem hohen Ideal umzugehen.

Die von Hadi Khanjanpour geschriebenen Texte umkreisen das Thema recht holzschmittartig. Die Sprachmagie, mit der Rumi Gott als Geliebten feierte, findet man hier nicht. Am eindrucksvoll-

sten ist das Stück immer dann, wenn die beiden jungen Akteure durch Bewegung und Gesten sprechen und zum klagenden Gesang Ashkan Hasiris ihre Anziehung und Abstoßung spürbar werden lassen. Wie zwei in geheimer Verbindung stehende Körper prallen sie mal aufeinander, verbeißen sich geradezu ineinander, um im nächsten Moment, wie durch umgekehrten Magnetismus gelenkt, auseinanderzustieben. Katharina Wiedenhofer hat als Choreographin entscheidenden Anteil am Gelingen des Stücks, das rational manches zu wünschen übrig lässt, dessen Botschaft aber trotzdem jenseits der Worte verstehbar ist. MATTHIAS BISCHOFF

Nächste Aufführungen am 4., am 8. und am 30. März, jeweils von 19.30 Uhr an im Titania Bockenheim, Basaltstr. 23.