

Flüstern und Knarzen

Meret Becker singt

Spätestens seit ihrer Rolle in Helmut Dietls Film „Rossini“ ist klar, dass Meret Becker als Charakterdarstellerin beeindruckend kann. Im Lauf der neunziger Jahre wurde die Autodidaktin für ihr markantes Talent mehrfach ausgezeichnet, unter anderem mit der Goldenen Kamera und dem Deutschen Filmpreis. Über ihre Karriere als Schauspielerin geriet zuletzt etwas in Vergessenheit, dass Meret Becker als Musikerin zwischen 1995 und 2001 vier bemerkenswerte Alben sowie 2005 den Soundtrack zu „Pipermint“ veröffentlichte. Kürzlich erschien mit der CD „Deins & Done“ eine Sammlung neuer, zumeist selbstgeschriebener Songs, die an damalige Werke anknüpfen, in Details aber andere Wege gehen. Wieder setzen Becker und ihr langjähriger musikalischer Partner Buddy Sacher auf leise Töne und individuellen Gestaltungswillen. Facettenreiche Arrangements und Beckers leicht schräger Ausdruck verlocken zum Hinhören und streuen feinen Sand ins Getriebe des allgemeinen Getöses.

Vom ersten Ton bis zum letzten Satz des Konzerts auf der Hinterbühne des Theaters Rüsselsheim kreiert Meret Becker eine intime Nähe, beinahe so, als säße man unter Freunden im Wohnzimmer. Zur persönlichen Atmosphäre tragen die im Vergleich zur CD noch reduzierteren Instrumentierungen bei, vor allem aber Beckers Präsenz. Die melancholische Tiefe in vielen ihrer Stücke unterwandert sie mit mehr oder weniger ausschweifenden Anekdoten, die nicht alle brandneu, aber immer wieder lustig sind. Sie helen die Stimmung auf und machen beiläufig klar, dass Beckers poetisch-traurige Songtexte auf Englisch oder Deutsch kein vertontes Tagebuch, sondern Dichtung sind. Selbst wisse sie, wie die Autorin sagt, mittlerweile gradliniger erzählt als früher, was auch mit der musikalischen Kursänderung Richtung Folk und Bluegrass zu tun habe.

Tatsächlich mutiert der Blues-angelehnte „Donkey Song“ über eine junge Frau, die durch Arizona reitet, nach einer Weile zur Tragikomödie. Es passt zum Image der Schauspielerin, dass sie in ihren Liedern mal zerbrechlich, mal kraftvoll wirkt, abwechselnd die Liebe beschwört und verabschiedet, die Euphorie eines Brautanzuges dramatisch mit blauen Rippen enden lässt, sich nach einer Trennung behauptet und „snowflakes for breakfast and marbles in tea“ genießt. Mit geübter Stimme schlüpft Becker in unterschiedliche Rollen, changiert zwischen görenhaftem Charme und Selbstbewusstsein, zartem Flüstern und energischem Knarzen.

Neuerdings begleitet sie sich durchgehend selbst an diversen Instrumenten. „Habe ich schon gesagt, dass ich nicht Gitarre spielen kann?“, fragt sie rhetorisch und zupft trotzdem in vielen Songs sparsame Akkorde. „Am Lagerfeuer hat ja jeder schon mal Gitarre gespielt“, fährt sie fort, „hätte ich immer nur das getan, was ich konnte, wäre ich tatenlos geblieben.“ Klavier lernte sie schon früh, die singende Säge beherrscht sie seit Jahren, darüber hinaus entlockt Becker einer Spieluhr mit Lochstreifen, dem elektronischen Omnichord, Glockenspiel und einem großen Glas atmosphärische Klänge. Neben ihr steuert Buddy Sacher auf einer Dobro oder Pedal Steel Guitar solistische Miniaturen bei. Der sensible Uwe Breunig nutzt sein Schlagzeug eher lautmalend, Olivia Uhlig und David Gafney bilden einen variablen Chor. Zu Beckers lässiger Souveränität passt, dass sie eine Adaption von Sophie Hungers „Walzer für Niemand“ nach dem zweiten Versuch abbricht, weil sie ihr diesmal nicht gelingen mag. NORBERT KRAMPF

Feuerwerk

Australisches Orchester

Ein derart spannendes, elektrisierendes Konzert hat man selten gehört, und das auch noch mit einem Standardprogramm, das bei weniger liebevoller Aufbereitung Langeweile erzeugen könnte: Auf Einladung der Frankfurter Konzertdirektion war in der Alten Oper das Australian Chamber Orchestra zu Gast. Unter der Leitung des Violinisten Richard Tognetti spielten die weitgereisten Instrumentalisten Haydns Sinfonia g-Moll Hob. I:83 sowie Mozarts Sinfonien Nr. 29 A-Dur KV 201 und Nr. 40 g-Moll KV 550 auf eine derart funken-sprühende Weise, dass man zuerst in Verwunderung, danach in Verzückung geriet. Doch die sorgfältig herausgearbeiteten Effekte sind in Tognettis hochinteressanter Interpretation nie vordergründig, vielmehr werkimmanent, und man fragt sich nach einer kurzen Gewöhnungsspanne, warum Klassik nicht immer so kontrastscharf gedeutet wird oder warum sich die Dinge im gewöhnlichen Musikbetrieb derart abgeschliffen haben. Den hervorragenden Eindruck dieses Abends bekräftigte auch Alisa Weilerstein als Solistin des Konzerts für Violoncello und Orchester Nr. 1 C-Dur Hob. VIII:1 von Haydn durch ihr sehr lebendiges, tonschönes, intonationsreines Spiel. bud.

Nackte Frauen mit wallendem Haar

Farbenfrohe Möbel, bunt schillernde Dosen, rote Seidenrobe: Die auf der Mathildenhöhe gepflegte Idee der Ganzheitlichkeit hat Hans Christiansen besonders konsequent umgesetzt. Das zeigt jetzt eine Retrospektive auf das Werk des Jugendstil-Pioniers im Darmstädter Künstlerkolonie.

Von Katinka Fischer

Zu dem langen Kleid aus tiefroter Seide wird die Dame des Hauses die karamellfarbenen Schnürschühchen mit den hellen Applikationen kaum getragen haben. Als Ensemble sind die beiden Kleidungsstücke aber auch gar nicht gedacht. Im Darmstädter Museum Künstlerkolonie illustrieren sie vielmehr, dass Hans Christiansen die auf der Mathildenhöhe existierende Idee der Einheit von Kunst und Leben besonders konsequent umsetzte.

Nicht nur hatte der 1866 in Flensburg geborene Künstler, Illustrator und Gestalter das gesamte Interieur seines seit dem Zweiten Weltkrieg unglücklicherweise nicht mehr existenten „Hauses in Rosen“ entworfen und auch die Bilder an den Wänden gemalt. Er machte sogar seine Frau zum Teil dieses Gesamtkunstwerkes, das Details wie das reliefartige Rosenmuster auf dem Oberteil der roten Robe und das dynamisch geschwungene Dekor auf den Schuhen erst komplettierten. Seine heute berühmteren sechs Kollegen, die 1899 unmittelbar nach ihm dem Ruf des Großherzogs Ernst Ludwig folgten, das potentielle Weltkulturerbe Künstlerkolonie errichteten und die bis dahin eher unscheinbare Mathildenhöhe auf diese Weise zum Jugendstil-Denkmal machten, dürfte er damit einmal übertroffen haben.

Die von Philipp Gutbrod kuratierte Retrospektive auf Christiansens Schaffen macht vor allem deutlich, dass der übergreifende Gedanke der Ganzheitlichkeit individuelle Variation keineswegs verhindert hat. So sticht Christiansen zunächst durch seinen Hang zu intensiver, geradezu glühender Farbgebung hervor, der sich nicht zuletzt dadurch äußert, dass seine Villa als einziges der Darmstädter Künstlerhäuser ein grünes Dach hatte. Schade,



Hans Christiansen, „L'heure du berger“ („Schäferstunde“), 1898 Foto Institut Mathildenhöhe

dass vom Inneren des Anwesens nur Schwarzweißaufnahmen existieren, die nun im unteren der beiden großen Ausstellungsräume an die Wand projiziert werden. Eine Ahnung, wie farbenfroh es bei der Familie Christiansen zugegangen sein muss, vermittelt indes ein Wäscheschrank, der im Entwurf lindgrün angelegt war und in der Ausführung noch Spuren eines Anstrichs in Rot und Grün erkennen lässt. Zugleich veranschaulicht der Rundgang durch zwei Ausstellungs-

ebenen, wie stark sich Ortswechsel auf Christiansens Arbeit auswirkten.

So wusste er schon früh, dass er nicht als gelernter Maler und Anstreicher in Flensburg versauern wollte. Stattdessen zog es ihn 1886 ins große Hamburg, wo erste Ornamentwürfe entstanden, die einerseits noch viel Historismus atmen, andererseits aber auch erkennen lassen, was später einmal Jugendstil werden sollte. Der Glaskünstler Christiansen indes wurde 1893 in Chicago geboren, als er

Lauter Lieder über die Liebe, deren Ende und die Untreue

Statt Begleitband ein Dutzend Gitarren: Elvis Costello in der Mainzer Phönix-Halle



Er klingt mal wie ein junger Held, mal wie der alte Bob Dylan: Elvis Costello auf der Bühne in Mainz

Foto Norbert Müller

Er hat sich in Schale geworfen, die roten Schuhe hervorgeholt, den schicken weißen Hut keck ins Gesicht geschoben, um dann in diesem „fine establishment“ zu landen. Elvis Costello betont den Hinweis auf die Umgebung so, wie ältere Damen manchmal degoutant von einem „Establishment“ sprechen. Ein anrüchiger Ort ist die Phönix-Halle in Mainz nun zwar nicht, doch gewiss der falsche für ein Solo-programm des legendären britischen Liederschmieds. Zu groß die Halle, zu leer – trotz eigentlich ordentlichen Besuchs – die hinteren Reihen, zu unausgewogen der Sound. Costello hat nämlich in Mainz keine Attractions, keine Confederates, keine Imposters, keine Roots oder sonst eine der Begleitbands, die ihn in seiner langen Karriere schon begleitet haben, sondern nur ein halbes Dutzend Gitarren dabei.

Diese, ob nun akustisch, halbakustisch oder elektrisch, klingen in der hohen Halle bisweilen unangenehm wie Kreissägen. Das ist nur zu einem geringen Teil Costellos offensichtlichem Spaß an der gelegentlich eingesetzten Looping-Technik geschuldet und auch keine Reminiszenz an die Punk-Attitüde seiner frühen Alben, selbst wenn er beim ersten Song des Abends, „45“, in den er förmlich hineinrennt, diesen Eindruck erwecken könnte. Er singe aber lieber über „die Liebe“, erzählt der mittlerweile 60 Jahre alte Sänger, um dann augenzwinkernd anzufügen:

„und über das Verlassen und die Untreue“. Gut 400 Songs habe er dazu geschrieben, darunter auch Klassiker wie „Veronica“ oder seinen Beitrag für die Ewigkeit, „Alison“.

Dieses Wunderwerk singt Costello ganz ohne Mikrofon in den Saal, während das Publikum andächtig lauscht und sich erst nach Aufforderung traut, wenigstens noch in den Refrain einzustimmen. Gut 80 Minuten hat Costello da schon gespielt, manchen Hit wie „Watching the detectives“ oder „Everyday I write the book“ und manche unerwartete Perle wie ein Mash-up seines Songs „New Amster-

dam“ mit dem Beatles-Monument „You’ve got to hide your love away“ geboten, mal wie ein junger Held mit der so markanten Costello-Stimme gesungen und mal wie ein alter Bob Dylan geknüttelt und auch dessen Kunst der Dekonstruktion eines Songs übernommen.

Doch statt nach wohlverdientem Applaus das Weite aus „Mainz, the German capital of weird sex“ zu suchen, gibt er lieber gleich noch ein weiteres Konzert. Anders kann man diesen immensen Zugablock nicht nennen, den sich Elvis Costello als Überraschung aufgehoben hat. Wenn diese Überraschung unvergesslich

Kurz & klein

Eröffnungssonntag

Es ist so weit: Am Sonntag, 19. Oktober, erwartet die Dependence des Frankfurter Museums für Moderne Kunst im Taunus-Turm, zwischen Japan-Center und Taunusanlage gelegen, von 14 bis 18 Uhr die ersten Besucher. Das Projekt ist ohne Vorbild: Noch nie zuvor ist in Deutschland ein öffentliches Museum in ein Bürohochhaus eingezogen. Mit dieser Erweiterung erhält das MMK etwa 2000 zusätzliche Quadratmeter für die Präsentation seiner Sammlung internationaler Gegenwartskunst. Die große Eröffnung feiert die Institution mit der Schau „Boom She

Boom“ im MMK 2, die sich zum ersten Mal ausschließlich den weiblichen Positionen der Sammlung widmet. Unter anderen werden Arbeiten von Katharina Fritsch, Isa Genzken, Rosemarie Trockel, Barbara Klemm, Sturtevant und Vanessa Beecroft gezeigt. Der Eintritt in alle drei Standorte des MMK ist an diesem Nachmittag von 14 bis 18 Uhr frei. Inbegriffen ist ein abwechslungsreiches Programm, darunter Familienführungen samt Mitmachprogramm, viele Kurzführungen und zwei stadtgeschichtliche Informationsveranstaltungen, bei denen das Publikum von einem MMK-Gebäude zum anderen geleitet wird. lr.

dort die Weltausstellung besuchte: Der Anblick der in den schönsten Farben schillernden Erzeugnisse von Louis Comfort Tiffany lässt ihn fortan nicht mehr los.

Kein Wunder, dass ihm bald danach auch Hamburg zu provinziell wird. Das Kunst-Mekka Paris muss es sein. Dort entstehen Plakate und viele Titelblätter der stilbildenden Zeitschrift „Jugend“, auf denen von Toulouse-Lautrec inspirierte nackte Frauen mit wallendem Haar tanzen. Seine Motive schaffen es jetzt auch schon auf Vasen und emaillierte Dosen. Und wie es leuchtet: in lodernem Orange, Türkisblau oder beinahe Neongrün. Aber auch Hokusai und der japanische Holzschnitt werden für Christiansen zum Impulsgeber für flächige, klar konturierte, fast abstrakte Darstellungen etwa der vier Jahreszeiten. Unterdessen haben delikate Fensterentwürfe nichts von Vorarbeiten, sondern sind autonome kleine Pretiosen.

Zum größten Ruhm kommt Christiansen freilich in Darmstadt, und auf der Mathildenhöhe ist man sichtlich stolz, dies auf entsprechender Fläche auch zeigen zu können. Sein weiterhin farbenprächtiger und öfter auch ausgezeichneter Jugendstil wird nun reduzierter, symmetrischer, fast abstrakt. Selbst auf Teppichen, Tellern und Tischwäsche begegnet man seinen klaren Ornamenten. Wie dicht Christiansens Werk verwoben ist, zeigt ein kunstvoller Spitzenkragen, mit dem Christiansens Frau Claire auch auf zwei Bildnissen und einer Zeichnung angetan ist. Diese Exponate hat Gutbrod aus drei Sammlungen zusammengetragen und jetzt wohl unwiederholbar auf einer Wand gruppiert.

Dass Christiansen es auch prunkvoll liebte, zeigt der „goldene Salon“ mit Polstermöbeln, deren Kreisform und gitterartige Lehnen an Käfige erinnern. 1911 wurde Christiansen dann Dozent an der Kunstgewerbeschule in Wiesbaden, erhielt 1933 aber Berufsverbot, weil er mit einer Jüdin verheiratet war. Er muss zusehen, wo er bleibt, nimmt ganz unterschiedliche Auftragsarbeiten an, geht, wenn man ein alles andere als avantgardistisches Gartenstück wohlwollend zu deuten mag, in die innere Emigration. Offenbar ratlos und auch verarmt stirbt er kurz vor Kriegsende in einer Umgebung, der die Inspirationsquellen ausgegangen sind.

Die Ausstellung im Darmstädter Museum Künstlerkolonie, Olbrichweg 15, ist bis zum 1. Februar dienstags bis sonntags von 11 bis 18 Uhr geöffnet.

Die Kunst und ihr Preis

Sarah Browne bei „basis“

Als Betrachter darf man da ruhig mal verlegen schauen. Schließlich ist Sarah Browne vor allem mit Zeichnungen, mit Film- und Videoarbeiten bekannt geworden, mit Dia- und Rauminstallationen wie auf der Biennale in Venedig. Und doch zögert die Künstlerin keinen Augenblick mit ihrer Antwort auf die Frage, was ihr bevorzugtes Medium sei. Im Grunde, sagt die irische Künstlerin, sei sie vor allem Bildhauerin. Allein, nicht das Werk steht im Zentrum ihres Schaffens, eine Stele etwa oder die Figur, sondern der Prozess. Und wenn das Wort nicht arg groß wäre, man beileibe sich hinzuzufügen: Im Kern arbeitet Sarah Browne mit jedem ihrer Projekte an der sozialen Plastik.

Das galt schon für ihren Biennale-Beitrag vor fünf Jahren, als sie in einer irischen Teppichmanufaktur einen „Donegal Carpet“ weben ließ aus Wolle, die sich noch aus den großen Zeiten des Unternehmens im Lager der Fabrik gefunden hat; handgeknüpft von Frauen, die im Zuge der Umstellung von handwerklichen auf maschinelle Produktionsmethoden längst ihren Job verloren hatten. Und der handwerkliche, vor allem aber der kreative Prozess steht auch im Zentrum ihrer Schau im Ausstellungsraum des Frankfurter Atelierhauses „basis“. Nur dass sie ihn hier nicht eigentlich zeigt, sondern mit den Mitteln der Kunst auf hohem Niveau darüber reflektiert. In dem eigens für die Ausstellung entstandenen Video „The invisible limb“ geradeso wie in der „corpus“ überschriebenen Serie von Papierarbeiten.

Nichts zeigt diese offene Serie als die jeweils erste, mit der Rasierklinge herausgetrennte Seite von Büchern wie Susan Sontags „On Photography“ oder Roland Barthes „Camera Lucida“, von John Bergers „About Looking“ oder Belinda Jacks „The Woman Reader“. Und die dort vermerkte Widmung. „Für meinen Vater“, „for Eliza“ oder für „Bernice, Don, Elspeth, Eve, Helen, Jack, K, Megan and Ramonda“. Das ist alles. Und doch steckt alles darin, was Sarah Browne in ihrem Werk bewegt. Der Wert von – künstlerischer – Arbeit etwa, das Nachdenken über das eigene Medium, Kunst, Gesellschaft und Ökonomie, Engagement, Teilhabe und Autorschaft.

Und in „The invisible limb“, der zentralen Arbeit der äußerst konzentrierten Schau, verhandelt sie alle diese Fragen exemplarisch in der Gegenüberstellung zweier Künstlerinnen: der Frankfurterin Charlotte Posenenske (1930 bis 1985) und der irischen Bildhauerin Cynthia Moran. Einen filmischen Essay möchte man diesen fiktiven Brief an Posenenske nennen, über künstlerische Arbeit, ihre Kosten, ihren Wert, ihren Preis und ihren Nutzen; über Sinn und Unsinn aller Kunst und ihren Beitrag zur Lösung unmittelbar praktischer gesellschaftlicher Fragen. Das klingt spröde, doch bessere Zeugen für eine jeweils entschiedene Haltung der Kunst wie der Welt gegenüber hätte Browne kaum finden können.

Hier Posenenske, die ihre minimalistischen Werke industriell herstellen und zum Selbstkostenpreis verkaufen ließ, dort die gleichfalls 1930 geborene Moran, deren Thema die Figur ist. Und die bis heute Tag für Tag im Overall in ihrem staubigen Atelier steht im Ringen um die Form, während Posenenske ihre künstlerische Tätigkeit 1968, vor einer viel versprechenden Karriere stehend, abrupt aufgab, weil die Kunst, wie sie meinte, „nichts zur Lösung drängender gesellschaftlicher Probleme beitragen“ könne. Beider Haltung erscheint gleichermaßen konsequent. CHRISTOPH SCHÜTTE

Die Ausstellung im Frankfurter Atelierhaus „basis“, Gutleutstraße 8-12, ist bis 9. November dienstags bis freitags von 11 bis 19 Uhr, am Wochenende von 12 bis 18 Uhr geöffnet.

Bachs Herkules

Konzert im Kaisersaal

Bach hatte Humor. Das belegte Felix Koch im jüngsten „Forum Alte Musik“ mit der Kantate „Herkules am Scheideweg“ BWV 213, die, ein Jahr vor dem Weihnachtsoratorium entstanden, ihm unter anderem zwei beliebte Arien vorwegnimmt. Im Konzert im Frankfurter Kaisersaal war ihr Telemanns Kantate „Ein ungefärbt Gemüte“ vorangegangen, gefolgt von „Der Glaube kann Gott den Allmächtigen zwingen“ des nicht nur von Mozart hochgeschätzten Georg Anton Benda als Uraufführung, mit der die Frankfurter Redaktion der internationalen Datenbank RISM kurz vor ihrer Schließung noch einmal ihre Arbeit dokumentierte. Gutenberg-Kammerchor und Neumeier Consort (mit Felix Koch am Cello) agierten unter Konrad Junghänel mit überspringender Spielfreude. Solo-Bassist Christian Wagner kommentierte die bürgerlich-moralisierenden Texte mit angemessenem Schmunzeln. Bei Tenor Xiaoyu Wei verstand man sie kaum. Cecilia Rodriguez-Morán intonierte sehr freizügig und Heilmilch Or vermittelte die von der Wollust gesungene Arie „Schlafe, mein Liebster“ gar zu lieblich. „Ich will nicht, ich mag nicht“ – auch wenn Altus Julien Freymuth dies sehr brav sang, ist Bachs Vertonung dieser Geste viel angemessener als dem „Bereite Dich, Zion“. ELISABETH RISCH