

## Eruptionen aus dem Farbvulkan

**GALERIEN** Ingeborg zu Schleswig-Holstein bei Martina Kaiser

VON EMMANUEL VAN STEIN

Wenn Farbe lebendig wäre, wenn sie sich aufbäumen und wie ein Orkan über die Leinwand toben könnte, dann suchte sie sich Ingeborg zu Schleswig-Holstein als kreative Verbündete aus. Die Hamburger Künstlerin erweckt Farbe tatsächlich zum Leben – immer dynamisch, explosiv, wuchtig. In den hohen Kölner Räumen der Martina Kaiser Cologne Contemporary Art entfalten diese abstrakten Bildwelten jetzt ihre ganze eruptive Kraft. Die Galeristin zeigt vor allem „Crystal Paintings“, bei denen die Künstlerin als bislang einzige eine so ungewöhnliche wie innovative Grundierung benutzt.

Dabei verwendet sie eine Farbe des eigentlich für seinen Schmuck bekannten österreichischen Kristallunternehmens Swarovski. Man benutzt sie für Straßenbeläge, um bei Dunkelheit für die nötige Reflexion zu sorgen. Auf den großformatigen Leinwänden von Ingeborg zu Schleswig-Holstein hebt die silbrig-milchige, mit winzigen Glasparkeln versehene Grundierung die Pigmentstürme der roten Phase der Künstlerin hervor und verstärkt deren Wirkung.

Zu Schleswig-Holstein schüttet die viskose Ölfarbe kraftvoll auf die liegende Leinwand. „Ich versu-



Ingeborg zu Schleswig-Holstein: *Mixed Media auf Leinwand (2011)* Foto: Galerie

che, das zu zeigen, was sich der Begrifflichkeit entzieht“, erklärt die Künstlerin, „was sich hinter dem Sichtbaren verbirgt“. Dort verbirgt sich vor allem die Struktur der Farbe, die einen eigenen Kosmos zu schaffen in der Lage ist. Vertieft sich der Betrachter intensiv in die in verschiedenen Rottönen aufbrausenden Symphonien, die aus dem glitzernden Untergrund aufsteigen, dann will er kaum glauben, dass Ingeborg zu Schleswig-Holstein Anfang der 1980er Jahre in New York als persönliche Assistentin von Andy Warhol in dessen Factory arbeitete. Längst hat sie sich von den Einflüssen des Pop-Art-Künstlers gelöst und eigene spannende Formulierungen gefunden.

Das gilt auch für ihre Blaue Phase, der Kaiser einen kleinen Raum widmet. Auf hell grundierten Leinwänden (ohne Swarovski-Glanz) schießen Farbwolken in die Höhe, als speie sie ein Vulkan aus, auf dass sich diese glühendblaue Lava über die Fläche ergießt (Preis: 3000 bis 30 000 Euro).

**Martina Kaiser Cologne Contemporary Art**, Bismarckstr. 50. Geöffnet bis 6. März Di.-Fr. 13-18 Uhr, Sa. 12-16 Uhr



Die Lügen des Lustmarkts: Pina Bauschs Parade der Prostituierten

Foto: Oliver Look

## Das Elend der Schlampen

**TANZ** In Wuppertal werden wieder Pina Bauschs „Sieben Todsünden“ von 1976 gezeigt

VON NICOLE STRECKER

Frauen, wo man nur hinsieht – in irrwitzigen Fummeln aus Spitze, Strass und Tüll; mit hochgezwirbeltem Haar in allen Farbnuancen. Frauen in verlockend klackernden Pumps, die ihre Körper feilbieten, Brüste wackeln lassen, sich auf den strammen Po klatschen, die nackten Cancan-Beine in die Luft schmeißen.

Frauen? In die Prostituierten-Parade haben sich unübersehbar auch Männer gemischt, schrillbunte Dragqueens. Sie sind Hurden-Parodien, die die geilen Hysterien, die Lügen dieses 20-Jahre-Lustmarktes bloßstellen. Bei Bertolt Brecht war das Thema „unge-rechte Sexarbeit“ noch gallig-gut-gelauntes Mittel zum Zwecke der Kapitalismus-Anklage. Bei Pina Bausch aber bleibt von „Sieben

Todsünden“ nur eine: die „Un-zucht“. Frauen als Sexopfer, als Verliererinnen im Geschlechterkampf. MeToo-Tanztheater von 1976 mit einem beeindruckenden Spektrum an choreografierten Kopulationsvarianten.

2009 wurde das Stück zuletzt vom Tanztheater Wuppertal gezeigt. Es zählt nicht zu den besten Bausch-Arbeiten, aber es markiert einen Wendepunkt im Schaffen der Ikone: Mit dem zweiteiligen Abend „Die sieben Todsünden“ entdeckte sie die Mixtur aus Gesang, Tanz und Theater, die Form der Revue, eben: das Tanztheater. Aber anders als bei den späteren Werken mit Musik aus der Konserve sitzen hier das Sinfonieorchester Wuppertal und einige Opernsänger mit auf der Bühne und begleiten mit Kurt-Weill-Schwung den weiblichen Existenzkampf.

Teil eins folgt noch der Idee einer Narration und zeigt, wie von Brecht gewollt, Anna 1 und 2 als Sängerin und Tänzerin. Die Berliner Chansonsängerin Cora Frost ist die Anna 1, aber so richtig wollte ihr am Premierenabend noch

„Mal Romantikerin, mal rasender Vamp, mal heulendes Gossengör

nicht der Abstieg von der gouv-ernantenhaften Moral in den Morast des Rotlichtmilieus gelingen.

Anders die Anna 2 der jungen Tänzerin Stephanie Troyak. Sie ist kokette Romantikerin, rasend-zorniger Vamp, heulendes Gossengör und liefert ihren Leib mit besorgniserregender Schonungslosigkeit den männlichen Kollegen aus. In Teil 2 des Abends heizt dann die

unverwüsthche Jo Ann Endicott – als Veteranin der Urbesetzung des Bausch-Brecht-Balletts – mit einem Auftritt als Puffmutter den Bordsteinschwaben ein.

Und in einer der herrlichsten Szenen räkeln sich Endicott und drei weitere Langzeit-Diven des Tanztheaters auf Pelzmänteln und performen Weills Eifersuchtsduett zwischen Polly und Lucy aus der Dreigroschenoper wie alte fauchende Katzen. Die gallige Kritik, der Kummer über die Desillusionierung in der Liebe mögen verpufft sein, dafür betören nach wie vor die Selbstironie und der tanzende weibliche Sexappeal. Schlampen-Elend mit aggressiv-erotischen Schauwerten.

**Weitere Aufführungen:** 23., 24., 26., 27., 28. Januar 2018 im Opernhaus Wuppertal

## Die Macht des Sichabwendens

**POETICA 4** Ein Text und Foto von Teju Cole, der Gast des Kölner Festivals für Weltliteratur ist

**New York City**

Da bin ich zum letzten Mal am 9. September 2011 hinein spaziert. Seitdem bin ich oft in der Nähe vorbeikommen – in Taxis auf der West Street, zu Fuß auf Greenwich Street, an der Trinity Church vorbei – war aber unfähig oder unwillig, in den Bezirk einzutreten. Dreizehn Jahre vergehen. Schließlich, im Mai 2015, kehre ich endlich zurück, die Kamera als Maske. Die Verschmelzung von Traum und Wirklichkeit zu einer einzigen Wirklichkeit. Maler wie Hammershøj und Vermeer kennen die Macht dieser Geste: Man wendet sich ab, um zu zeigen, was anders nicht gezeigt werden kann. Der Sinn im Sichabwenden. Die Macht einer Geste, die spricht, ohne angesprochen zu werden.

Übersetzt ins Deutsche von Heinrich Detering



Teju Cole

Teju Cole, der in dieser Woche einer der vielen Gäste des Literaturfestivals Poetica in Köln ist, handelt in dem hier abgedruckten Text und Foto von einem Besuch am Gedenkort für die Opfer des Anschlags auf das World Trade Center in New York. Cole, 1975 geboren, ist ein nigerianisch-amerikanischer Fotograf, Schriftsteller und Kunsthistoriker. Er studierte Medizin und Kunstgeschichte. 2007 erschien „Every Day Is for the Thief“ („Jeder Tag gehört dem Dieb“, Hanser

2015) – die Druckversion eines Blogs von ihm. 2011 folgte „Open City“ (Suhrkamp 2012), 2016 die Essaykollektion „Known and Strange Things“ („Vertraute Dinge, Fremde Dinge“, Hanser 2016). Seit 2011 unterrichtet Cole als „Distinguished Writer in Residence“ am Bard College in New York. Zuletzt erschien von ihm „Blind Spot“ (2017). (ksta)

**Teju Cole** tritt an diesem Dienstag, 23.1. 2018, um 19.30 Uhr in der Zentralbibliothek der Stadtbibliothek Köln auf. In der Veranstaltung „Die Kunst der Verwandlung I“ sind außerdem dabei: Bei Dao, Kim Hye-soon und Barbara Köhler.



Teju Coles New-York-Foto. Oben der Hinweis auf den Erinnerungsort.

## Wer kennt Louise Farrenc?

**KLASSIK** Deutsche Kammerphilharmonie mit Raritäten aus der Romantik

VON RAINER NONNENMANN

Wer kennt Louise Farrenc? Gar deren dritte Symphonie? Vor der Aufführung des Werks erntete die Frage von Dirigent Duncan Ward in der gut besuchten Philharmonie erwartungsgemäß Schweigen. Die 1804 in Paris geborene und dort 1875 gestorbene Komponistin, Pianistin und langjährige Professorin am Conservatoire war bislang nur der Genderforschung bekannt. Nun wird ihr Werk zur willkommenen Ergänzung der von Männern dominierten klassisch-romantischen Symphonik. Seit 1995 wird an der Uni Oldenburg eine neue Werkausgabe erstellt.

Mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und dem jungen Briten, der die alte Novität prompt auswendig leitete, hatte Farrencs dritte und letzte Symphonie von 1847 die denkbar besten Fürsprecher. Doch obwohl nie zuvor gehört, wirkt das Werk sofort vertraut. Melodik, Harmonik und Form sind von epochentypischem Allgemeingut bestimmt wie bei anderen Komponisten der ersten Beethoven-Nachfolge: Spohr, Kalliwoda, Gade, Burgmüller, Lachner, Onslow. Diesen ist Farrencs Werk ebenbürtig und also in die Musik- und Gattungsgeschichten aufzunehmen, wo sie bisher fehlt. An die neue Maßstäbe setzenden Berlioz, Mendelssohn, Schumann, Liszt reicht ihre Musik indes nicht heran.

Ohne direkte motivische Verklammerung zeigt die klassisch besetzte viersätzige g-Moll-Symphonie durch wiederkehrende Ge-

„An Berlioz, Schumann und Liszt reicht die Musik nicht heran

gensätze zwischen belebten Streichern und kantablen Holzbläsern ansatzweise eine zyklische Anlage. Dem stürmischen Kopfsatz folgt ein mozartisch kantabes Adagio, in das plötzlich wilde Moll- und Tremolo-Passagen einbrechen. Der dritte Satz ist vom Typus des huschenden „Elfen“-Scherzos Mendelssohns, in das unvermutet Generalpausen und weiche Bläusersätze plätzen. Und auch das energische Finale hat melodische und gestisch prägnante Einfälle. Doch obgleich zupackend gespielt, vermochten das Zuviel an orchestralem Erbe und Zuwenig an Originalität kaum zu fesseln.

Selten Gehörtes bot auch der erste Konzertteil. Das von Brian Newbould vervollständigte Andante einer lediglich skizzenhaft überlieferten D-Dur-Symphonie Schuberts zeigte typische medianische Harmoniewechsel und ungewohnt historisierende Elemente: Passacaglia-Bass und kontrastierende Tutti-Stellen im Gestus barocker Ouvertüren.

Auf Anton Weberns zwölftönige Variationen für Orchester opus 30 folgten seine fünf Schubert-Lieder, die der damals 20-jährige 1903 noch vor seinem im folgenden Jahr begonnenen Unterricht bei Schönberg instrumentiert hatte. Die Orchestrationen sind handwerklich gut gemacht, doch ohne nennenswerte farblich-dramatische Ausgestaltung. Umso stimmlicher und mit großer Textverständlichkeit vorgetragen wurden sie von Bariton Benjamin Appl.