



Diese zum Beispiel: Moorman in Nam June Paiks Performance „TV Bed“ bei der Bochumer Kunstwoche 1973 Foto Hartmut Beißfuß

Hundert Arten, ein Cello zu spielen

Das war lange fällig: Salzburg würdigt die Fluxus-Pionierin Charlotte Moorman

SALZBURG, im April Es wurde Zeit für diese Ausstellung. Ohne sie wäre Charlotte Moorman wohl ewig nur als die Cellistin im Gedächtnis geblieben, die mit freiem Busen musizierte, bis die Polizei kam. So geschah 1967 in New York, als sie und Nam Jun Paik die Performance „Opera Sextonique“ aufführten. Moorman überraschte erst in einem blinkenden „elektrischen Bikini“, dann strich sie die Saiten, oben ohne. Was bis dahin auf Veranstaltungen in Europa kein Problem dargestellt hatte, ging in Amerika gar nicht: Polizisten holten sie von der Bühne, Moorman kam in Untersuchungshaft und wurde wegen „unsittlicher Entblößung“ von einem Richter verurteilt, den das Magazin „Der Spiegel“ damals mit den Worten zitierte: „Pablo Casals musiziert ja auch nicht mit nacktem Unterleib.“

Die Bomben im ersten Ausstellungssaal setzen das richtige Signal für diese Ausnahmekünstlerin: Charlotte Moorman hatte die großen blauen Dinger zu Celli umgebaut, um darauf ein Stück von John Cage zu geben – nach sehr eigener Façon, wie ihre mit Notizen übersäte Partitur zeigt. Obwohl seine Komposition den Performer zu weitreichender Mitgestaltung auffordert, ging es sogar dem aufgeschlossenen Cage zu weit, dass Moorman Entenquaken und Hammerschläge einbaute oder auch mal Eier briet. Das Publikum allerdings brüllt im Videomitschnitt vor Lachen, wenn sie sich zwischen durch mit Mikro an der Kehle eine Cola gönnt. Nicht zu vergessen: Mitte der sechziger Jahre waren derartige Spektakel einfach vollkommen neu.

Der „Witz und die anarchischen Ideen“ dieser Künstlerin begeisterten die „New York Times“ derart, dass sie die jetzt im Salzburger Museum der Moderne gastierende Schau zu den besten des Jahres 2016 zählte. Wiederzuentdecken ist eine schillernde, eine vor Energie sprühende und vor allem mutig Konventionen sprengende Person, die endlich den gebührenden Platz in der Kunstgeschichte der sechziger und siebziger Jahre eingeräumt bekommen muss – sowohl als Künstlerin wie als Begründerin des New York Avantgarde Festivals. Wie konnte sie überhaupt in Vergessenheit geraten?

Charlotte Moorman wird 1933 in Little Rock in Arkansas geboren. Sie studiert klassisches Cello, rundet ihre Ausbildung an der renommierten Juilliard School in New York ab und startet eine Konzertkarriere beim American Symphony Orchestra. Als sie die New Yorker Szene experimenteller Musik und Kunst entdeckt, kommt das für sie einer Offen-

barung gleich, enthusiastisch stürzt sie sich hinein und wird schon bald vom Komponisten Edgar Varèse die „Jeanne d'Arc der neuen Musik“ getauft. Insbesondere mit Paik bestreitet die risikobereite Pionierin diverse Happenings und Fluxus-Aktionen. Sie musiziert, auf dem Rücken liegend, robbt in Soldatenuniform, das Instrument wie eine Waffe umgeschwungen, über die Bühnen, bedeckt mit Paiks „TV Bra“ ihre Brüste und spielt die „Peace Sonate“ auf dessen nacktem Rücken. Ganz sicher förderte die Kooperation der attraktiven *southern belle* Paiks Ruhm, ihr selbst aber wird später kaum mehr als der Ruf einer Art Assistentin mit dem Status der Muse anhaften.

Erst spät, 1980, pocht sie einmal auf ihren Anteil: Als Performance seien „all diese Stücke zur Hälfte meine Stücke“. Und nur ein passant deutete sie einmal an, das berühmte, aus Video-Monitoren gebaute „TV Cello“ sei ihre Idee gewesen, die Paik nur umgesetzt habe. Statt Selbstvermarktung betrieb Moorman die Sache einer spartenübergreifend vernetzten Avantgarde. So arbeitete sie mit Joseph Beuys zusammen, mit Wolf Vostell, mit Allan Kaprow, auch mit ihren Freundinnen Yoko Ono und Carolee Schneemann oder mit Jim McWilliams, der „Sky Kiss“ für sie erfand: Mit Heliumbalons hob Moorman „Up, up and away“ spielend ab, dank Otto Pienes technischer Nachhilfe ging es dabei auch richtig himmelwärts. So fühlt man sich wie in einer Gruppenschau, allerdings in einer, die ihre Protagonistin erstmals und konsequent als gleichberechtigte Koautorin ins Schlaglicht rückt.

Teil zwei der Ausstellung gilt Moorman als wichtiger Vermittlerin einer Kultur im Umbruch. Fünfzehn Mal zwischen 1963 und 1980 stellte sie ihr New York Avantgarde Festival mehr oder minder allein auf die Beine. Große Feste des Staunens über Musik und Kunst, Performance und Tanz, die sie, ein typisches Kind der Sechziger, einem breiten Publikum bei freiem Eintritt bescheren wollte. Also organisierte sie, ein Novum, öffentliche Festival-Schauplätze wie den Central Park, die Grand Central Station und sogar die Fähre nach Staten Island.

Cello-Töne verklängen und gelungene Festivals werden bestenfalls Legenden, doch auch diese verblasen; denn was bleibt, verschwindet im Schrank: Partituren, Fotos, Notizen, Videos, Presseauschnitte, Plakate, Briefe, Einkaufszettel, Objekte. Charlotte Moorman hob alles auf. „Don't throw out anything“, bat sie ihren Mann kurz vor ihrem Tod 1991. Er hielt sich daran. Aus diesem überbord-

den, heute in der Northwestern University Library in Chicago bewahrten Archiv destillierte ein Kuratorenteam des dortigen Mary and Leigh Block Museum of Art die bemerkenswerte Schau. In Salzburgs Museum der Moderne bezog sie ihre einzige, durch weitere Exponate ergänzte Station in Europa.

Dort fügt sie sich ideal ins Programm von Direktorin Sabine Breitwieser, das Schwerpunkte auf experimentelle, interdisziplinäre Kunst der sechziger und siebziger Jahre setzt wie auch auf Künstlerinnen. Breitwiesers seit Amtsantritt Ende 2013 in dichter Folge präsentierte Schauen bestechen durch hohe Qualität. Umso überraschter vernimmt man, dass ihre Ende 2018 auslaufende Amtszeit möglicherweise nicht in eine zweite Runde gehen soll. Das ließ kürzlich der zuständige Kulturlandesrat Heinrich Schellhorn die österreichische Presse wissen. Grund sei, so Schellhorn, nicht der Mangel an Fachkompetenz – die hat Sabine Breitwieser ohnehin längst bewiesen: In den Jahren 1991 bis 2007 baute sie die Sammlung der Generali Foundation auf, deren 2500 Werke sie inzwischen als Dauerleihgabe nach Salzburg holen konnte, und von 2010 bis 2013 war sie Chefkuratorin für Medien- und Performancekunst am New Yorker Museum of Modern Art. Vielmehr gebe es Beschwerden betreffs ihres Führungsstils; soziale Kompetenz sei ein entscheidendes Kriterium für den Posten. Breitwieser wehrt sich fundiert gegen diesen Vorwurf; doch auch nach einer Aussprache scheinen die inhaltlichen Positionen unverändert.

Eine Pressemitteilung des Landes Salzburg nennt kein klares Ergebnis, Frau Breitwieser bleibe für die Dauer ihres Vertrags im Amt, heißt es dort. Trotz Anerkennung des von ihr „eingeschlagenen Wegs der Neupositionierung des Museums“ strebt Schellhorn „eine Vertragsverlängerung aus heutiger Sicht nicht an“. Ob sich Sabine Breitwieser in der gesetzlich vorgegebenen Stellenausschreibung um eine zweite Amtszeit bewerben wird, bleibt offen. Dass sie weitermachen kann, möchte man Salzburg unbedingt wünschen. Die anspruchsvolle Direktorin hat nicht nur bemerkenswerte Erwerbspolitik betrieben und dem Haus das dringend benötigte Depot beschert. Sie hat auch die internationale Strahlkraft des Museums der Moderne und damit der Stadt beträchtlich erhöht.

BRIITA SACHS
Ein Fest des Staunens. Charlotte Moorman und die Avantgarde, 1960–1980. Im Museum der Moderne Salzburg; bis zum 18. Juni. Der Katalog in englischer Sprache kostet 48 Euro.

Ein Gespräch mit Heike Hoffmann, der Leiterin der Schwetzingener Festspiele

Musik muss raus in den Garten

Leitmotiv Leidenschaft: Die Festspiele sollen sich öffnen, aber nicht fürs Mitmachprinzip. Teilhabe ist erwünscht, Uraufführungen moderner Werke auch.

Von der Salzburg Biennale, Festival für Neue Musik, ins Rokokotheater der Schwetzingener Festspiele – was hat Sie zu diesem Umzug bewogen?

Mich hat es gereizt, nach einigen Jahren mit ausschließlich Neuer Musik thematisch wieder breiter zu arbeiten, vor allem: auch für das Musiktheaterprogramm in Schwetzingen verantwortlich zu sein, nicht nur für die Konzerte. Die Verantwortung für beide Bereiche ist jetzt erst zusammengelegt worden, bislang lag das in getrennten Händen. Jährlich ein bis zwei neue Produktionen auf die Beine stellen zu können ist eine spannende Herausforderung. Und natürlich kann man sich kaum einen schöneren Ort zum Arbeiten vorstellen als Schwetzingen im Frühling.

Wenn man ein Festival macht, kann man verschiedene Ausgangspunkte wählen: den Ort, ein Thema oder bestimmte Künstler, mit denen man arbeiten will. Wo wird Ihr Schwerpunkt in Schwetzingen liegen?

Mir sind alle drei Punkte wichtig. Ich habe mir den Ort genau angesehen: Seinesgleichen findet man in Deutschland nicht so leicht: historische Räume, ein grandioser Garten, Kulturgeschichte, die europaweit ausgestrahlt hat. Dieser Ort muss sich im Programm und in dessen Vermittlung wiederfinden. Außerdem habe ich überlegt: Wie bringe ich Konzert und Musiktheater, die bislang unvermittelt nebeneinander standen, zusammen? Wie kann ich für ein Festival, das einen ganzen Monat dauert, eine Klammer finden? Da habe ich mir selbst ein Motto für die Programmarbeit verordnet, eine Art Leitmotiv, 2017 heißt das „Leidenschaft“. Und zugleich setze ich auch auf herausragende Künstler, die so viel Potential haben, dass man sie nicht nur in einer Rolle erleben sollte, sondern gleichermaßen als Solisten, als Kammermusiker oder auch als Vermittler in Schulprojekten. Das sind in diesem Jahr die Geigerin Carolin Widmann, der Pianist Martin Helmchen und das Grauschmacher Piano Duo.

Wie spiegelt sich denn der Ort in der Musik wider?

Zunächst einmal in den Konzerten, in denen wir uns mit der Musik der Mannheimer Schule befassen, die europaweit zur Zeit des Kurfürsten Carl Theodor ab der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts von immensen Einfluss war. Schwetzingen beherbergt nämlich auch die „Forschungsstelle südwestdeutsche Hofmusik“ der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Dort liegen ungehobene Schätze, symphonische Werke, Kammermusik und Opern. Was wir ins Programm nehmen, wird von der Forschungsstelle ediert und damit wieder zugänglich gemacht. Zweitens möchte ich neue Spielstätten ausprobieren. Man kennt die Zirkelsäle für Kammermusik

und das Rokokotheater. Aber es gibt auch eine großartige Orangerie und natürlich den Garten. Beide wollen wir uns in den nächsten Jahren klanglich erobern – wenn das Wetter mitspielt. Wir beginnen schon jetzt mit einem „Klangspaziergang“, der am Minervatempel beginnt und durch einen Teil des Gartens führen wird. Der Garten ist einfach zauberhaft und gehört bespielt. Drittens geht es mir um die Öffnung hin zur Stadt. Mir ist bei Einheimischen immer wieder das Vorurteil begegnet: „Die Festspiele – die sind ja nichts für uns. Die Tickets sind ja viel zu teuer und immer gleich weg.“

Ein weitverbreitetes Teilhabeproblem.

Ganz genau. Das, finde ich, muss man angehen. Wir veranstalten schon in diesem Jahr kleine Konzerte in der Hauptverkaufsstreife von Schwetzingen, der Carl-Theodor-Straße, was schon vorab auf enorme Resonanz stieß. Selbstverständlich ist der Eintritt frei. Wir laden die Leute aber auch in den Schlossbereich ein, mit einer Klanginstallation, die während der gesamten Festspielzeit geöffnet sein wird. Und ich habe für alle Konzerte eine begrenzte Preiskategorie weit unterhalb des Hochpreisniveaus eingeführt.

Sollen die Bürger auch an der Produktion von Kunst beteiligt werden?

Langfristig kann man solche Ideen entwickeln. Vielleicht wäre eine Arbeit mit Laienchören möglich. Ich finde es in jedem Fall wichtig, das Festival zu öffnen.

Beschneidet man damit nicht das Prinzip der künstlerischen Kompetenz? Mit-



Heike Hoffmann

Foto Andreas Pein

machkunst sieht doch ein bisschen aus wie Politik nach Umfragewerten.

Man muss ja nicht ein Prinzip auf alle Veranstaltungen übertragen. Aber es könnte eine Ergänzung sein für das Programm, das in jedem Fall auf höchstem künstlerischen Niveau angelegt sein wird.

Sie beginnen am 28. April mit „Tre Volti“, der Uraufführung eines Musiktheaters von Annette Schläpfer und Ulrike Draesner. Ist das eine programmatische Zukunftsentscheidung?

Ja, ich will künftig jedes Jahr mit der Musiktheater-Uraufführung beginnen. Das ist ein wichtiges Statement. Der Ein-

zehnten Jahrhundert abgerissen worden war, entdeckt. Sie können ins späte dreizehnte oder vierzehnte Jahrhundert datiert werden und passen zu der zwischen 1280 und 1300 errichteten Kirche, von deren Aussehen Sandsteinbruchstücke wie Säulen und Fensterrahmen einen ersten Eindruck vermitteln. Sven Sping, der die Bielefelder Außenstelle der LWL-Archäologie leitet, hofft darauf, dass die Zeugnisse des Klosters bei der Neugestaltung des Platzes zwischen Brüder- und Klosterstraße einbezogen werden können: „Anhand der Architekturteile ließe sich hier in Verbindung mit einer Informationstafel die reiche Geschichte des Ortes für die Bevölkerung sichtbar machen.“ aro.

satz für Neues legitimiert auch die Trägerschaft des SWR als öffentlich-rechtliche Anstalt für die Festspiele, das wird ja gelegentlich kritisch hinterfragt. Bislang gab es neben der Uraufführung immer eine zweite szenische Produktion, meistens eine historische Ausgrabung. Dieses Prinzip werde ich so stark nicht beibehalten. In diesem Jahr gibt es die drei überlieferten Opern von Claudio Monteverdi in halbszenischen Aufführungen mit dem Ensemble La Venexiana. Im nächsten Jahr werden wir eine Oper aus dem Schwetzingener Archiv wieder auf die Bühne holen, aber eine Mischung von Konzert und Szene suchen, die dem Werk angemessen ist.

Wo stehen die Schwetzingener Festspiele jetzt, und wo wollen Sie sie hinbringen?

Sie sind ein Festival mit einer großen Tradition seit 1952 und enormen Verdiensten. Als sie entstanden, war die Festivalszene eine andere als heute. Man muss nur in die Region schauen: Da gibt es heute eine enorme Dichte kultureller Ereignisse, der Heidelberger Frühling etwa hat eine tolle Entwicklung durchlaufen und ist heute ein profiliertes Festival. Jeder Festspielleiter ist gut beraten, immer wieder die eigene Positionierung zu hinterfragen, Alleinstellungsmerkmale herauszuarbeiten, die programmatische Ausrichtung zu schärfen. Die Tatsache, dass der SWR alle Konzerte mitschneidet und dass sie europaweit ausgestrahlt werden, ist ein Pfund, mit dem man wuchern kann. Natürlich darf sich ein Festival nicht in der Rundfunkübertragung von Veranstaltungen erschöpfen. Es muss immer einen eigenen Erlebnischarakter haben. Festspiele müssen sich unterscheiden vom Programm eines Hauses mit Ganzjahresbetrieb. Zudem hat sich die Lebenswirklichkeit unseres Publikums verändert, dem muss man gerecht werden mit Service, guter Information, flexiblen Angeboten. Ich möchte ein Profil entwickeln, das die Festspieltradition gleichermaßen fortführt und öffnet für die Moderne, dabei das Stammepublikum mitnehmen und neues gewinnen.

Vermissten Sie in Schwetzingen etwas?

Mein Ziel ist die Erweiterung des Repertoires in beide Richtungen, wobei ich auf Programmkonstellationen setze, wo sich die Werke unterschiedlicher Epochen gegenseitig beleuchten. Neben den tradierten Konzertformaten probiere ich jetzt neue Formate aus, etwa die „Grenzgänge“ in der Orangerie, die dieses dramaturgische Prinzip aufnehmen und sich auch an ein Publikum richten, das nicht kammermusikerfahrig ist und möglicherweise auch das klassische Konzert mit zwei Teilen und der Pause dazwischen nicht kennt oder schätzt.

Hat das klassische Konzert keine Zukunft mehr?

Doch, das klassische Konzert ist angemessen für eine bestimmte Art von Werken, die Konzentration brauchen. Ich rede der „Eventisierung“ nicht das Wort. Aber ebenso, wie sich neue künstlerische Formen herausbilden, kann man andere Präsentationsformen ausprobieren, wo es vom künstlerischen Ansatz her sinnvoll scheint: Installationen, Wandelkonzerte im Garten oder anders. Das ist auch nicht neu. Ich bin allerdings niemand, der neue Formate der Musik künstlich überstülpt, um in Richtung Publikum zu punkten.

Die Fragen stellte Jan Brachmann.

Nach Kopenhagen

John Fulljames wird Operntendant

Der britische Regisseur John Fulljames, Jahrgang 1976, wird neuer Intendant des Königlich Dänischen Opernhauses Kopenhagen. Er folgt Ende August auf den Deutschen Sven Müller, der im Januar seinen Rücktritt angekündigt hatte wegen fortgesetzten Personalabbaus. Schon Müllers Vorgänger Keith Warner hatte 2012 die Intendanz niedergelegt wegen umfangreicher Entlassungen beim Opernhaus. Fulljames war zuletzt Assistent des Intendanten des Royal Opera House Covent Garden in London, des Dänen Kasper Holten, der vor Keith Warner das Kopenhagener Haus geleitet hatte. jbm.

In deine Hände lege ich voll Vertrauen meinen Geist;
du hast mich erlöst, Herr, du treuer Gott.

Psalm 31,6

Wir nehmen Abschied von meiner lieben Frau, unserer herzensguten Mama und Schwiegermutter und unserer geliebten Omi

Roswitha (Rosi) Fritsch

geb. Witte
* 16. September 1933 † 2. April 2017

In stiller Trauer und liebevollem Gedenken:
Otto Fritsch
Julia Grabbe, geb. Fritsch und Matthias
mit Lisa, Annika, Marie und Josua
Christiane Menge, geb. Fritsch und Arno
mit Benjamin, Miriam und Johannes

Die Trauerfeier findet am Mittwoch, dem 19.04.17 um 11.00 Uhr in der ev. Erlöserkirche in Frankfurt-Oberrad statt. Anschließend erfolgt die Urnenbeisetzung auf dem Alten Oberräder Friedhof.

Statt besonderer Nachricht

Von guten Mächten wunderbar geborgen,
Erwarten wir getrost, was kommen mag.“

Prof. Dr. Gerhard Deimling

* 23.4.1934 † 8.4.2017

In Liebe und Dankbarkeit nehmen wir in Trauer Abschied.
Ein großartiger und wundervoller Mensch ist von uns gegangen.

Gisela Deimling geb. Vohwinkel
Holger Deimling und Silke Deimling geb. Bücher
Annika Deimling
und Verwandte

Kondolenzadresse: G. Deimling c/o Zocher-Bestattungen
Arrenberger Straße 7, 42117 Wuppertal

Die Beerdigung ist am Donnerstag, dem 13. April 2017, um 12.00 Uhr auf dem ev. Friedhof Brändströmstraße/Heckinghauser Straße 86, Wuppertal-Barmen.

Frankfurter Allgemeine
LEBENSWEGE

Die Traueranzeigen und Nachrufe in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung zeigen nicht nur an, dass ein Lebensweg beendet ist, sie sind auch Ausdruck von Wertschätzung, Respekt und Liebe. Sie sind eine besondere Form des Erinnerns und Gedenkens.

Mit dem Portal LEBENSWEGE bieten wir Ihnen die Möglichkeit, die Traueranzeigen und Nachrufe aus der Frankfurter Allgemeinen Zeitung auch über den Tag ihres Erscheinens hinaus zu lesen. Des Weiteren können Sie Ihr Inserat an entferntere Verwandte und Freunde senden oder auch kondolieren, wenn Sie über diesen Weg vom Tod eines geschätzten Menschen erfahren.

Auskünfte und Beratung unter: Telefon (069) 7591-2279 · www.lebenswege.faz.net