

Die Kraft ernster Wörter

Die US-Schriftstellerin Paula Fox ist tot

Als Jonathan Franzen 1991 „Desperate Characters“ in die Hände fiel, ein Roman der zu diesem Zeitpunkt vergessenen Schriftstellerin Paula Fox, sollten sich ihrer beider Karrieren entscheidend verändern. Franzen verarbeitete gerade das Ende seiner Ehe und erkannte in Fox' Roman über eine unmerklich zerbröselnde Ehe vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Veränderungen der sechziger Jahre, dass die literarische Nachbildung individueller Krisen etwas Universelles hat, sie die Welt in ihrer ganzen Komplexität zeigen kann. Franzen begann dann mit der Arbeit an „Die Korrekturen“ – und bekannte ein paar Jahre später in einem Essay, wie sehr ihn Paula Fox beeinflusst habe und ihre 1970 erschienener und mit Shirley MacLaine in der Hauptrolle auch verfilmter Roman mindestens so hoch zu bewerten sei wie John Updikes „Rabbit“-Tetralogie. Woraufhin Fox' Bücher wieder aufgelegt, entdeckt und gefeiert wurden – auch in Deutschland, wo „Desperate Characters“ im Jahr 2000 unter dem Titel „Was am Ende bleibt“ erschien.



Paula Fox.

Es kennzeichnet das zu Beginn sehr unsteife Leben der 1923 in Manhattan geborenen Fox, dass sie oft Menschen begegnete, die ihr ein Mindestmaß an Halt und Geborgenheit gaben. Ein Pfarrer holte sie aus dem Waisenhaus, in das sie ihre Eltern, der Schriftsteller Paul Herve Fox und seine Frau Elsie, gleich nach ihrer Geburt brachten. Dieser Elwood Amos Corning brachte ihr zudem die Literatur nahe und, wie Fox es in ihrer Autobiografie „In fremden Kleidern“ formuliert hat, „dass alles zählte und dass ein in allem Ernst gesprochenes Wort eine geheimnisvolle Kraft enthielt, die Gedanken und Gefühle erwecken konnte, im Sprechenden wie im Zuhörer.“

Als junge Frau, die zwischen den USA, Kuba, Kanada und Europa hin und her trieb und selbst ihr erstes Kind zur Adoption freigeben sollte, lernte sie dann in New Orleans das Schriftstellerpaar Mary King und Pat O'Donnell kennen. Dieses brachte ihr die „dauerhafte Anteilnahme an allen Lebewesen“ bei, vermittelt durch „ihre Menschenfreundlichkeit, ihre Nüchternheit, die Ernsthaftigkeit, mit der sie arbeiteten, ihre einladende Liebenswürdigkeit.“

All das findet sich auch in den Kinderbüchern und Romanen von Fox wieder, obwohl – oder gerade weil – diese bevölkert sind von unsicheren, labilen Menschen, die sich selbst ein Rätsel bleiben, die die Fragilität, das Unplanbare des Lebens am eigenen Leib erfahren. Etwa die 17-jährige Annie in dem Bildungsroman „Kalifornische Jahre“, die „das Unverständnis ihrer selbst, das ihr Wesen ausmacht“ ergründen will. Oder Laura, die in dem Mehrgenerationen-Roman „Lauras Schweigen“ zu der Erkenntnis kommt, „Familien halten ihre Mitglieder im eisernen Griff von Definitionen. Man muss den Griff brechen, irgendwie.“

Es gibt viele solcher toller, nachhallender Sätze im Werk von Fox, so wie auch dieser aus „In fremden Kleidern“ über die Einsamkeit der kleinen Paula: „Über Stunden hinweg war niemand da, der meinen Namen sagte.“ Die erwachsene Paula hat spät noch das Glück gehabt, dass ihr Name oft genannt wurde, nicht zuletzt in einer Reihe mit den großen der US-Literatur. Wie erst jetzt bekannt wurde, ist Paula Fox vergangenen Mittwoch im Alter von 93 Jahren in Brooklyn, New York gestorben.

GERRIT BARTELS

NACHRICHT

Deutscher Kleinkunstpreis geht an Kabarettist Tobias Mann

Der Mainzer Tobias Mann hat am Sonntag den Deutschen Kleinkunstpreis in der Sparte Kabarett erhalten. Den Ehrenpreis des Landes Rheinland-Pfalz erhielt der Münchner Liedermacher Konstantin Wecker. Weitere Träger der mit jeweils 5000 Euro dotierten Auszeichnung sind der Kabarettist und Slam-Poet Nico Semrot in der Sparte Kleinkunst und das aus Matthias Zeh und Rainer Schacht bestehende Gesangsduo „die feisten“. Konstantin Wecker wurde als „streitbarer Liedermacher und unbeugsamer Moralist“ gewürdigt, der mit Herz, Hirn und Haltung für eine friedliche und gerechte Welt singe. Erster Träger des Deutschen Kleinkunstpreises war 1972 der Kabarettist Hanns Dieter Hüsch.

dpa



Helle Hörschale. Der Saal besteht aus 320 Tonnen Holz und Stahl. Bei der Einweihung sitzen die Gäste wie am Lagerfeuer um das oval ausgeschnittene Parkett.

Foto: Peter Adamik/promo

In der Herzkammer

Das Auge hört mit: Der Pierre Boulez Saal in der Barenboim-Said-Akademie ist eröffnet. Zedernholz und elliptische Formen dominieren den klangvollen Raum

VON FREDERIK HANSEN

Keine Reden, kein Promi-Schisch, einfach nur Musik. Mit dem Konzert zur Eröffnung des Pierre Boulez Saals macht Initiator Daniel Barenboim unmissverständlich klar, worum es hier künftig gehen soll. Um ein ganz besonders intensives Miteinander der Interpreten nämlich, und um mitdenkende Aufmerksamkeit auch in den Reihen der Besucher. „Konzerte sollte man grundsätzlich als Kommunikationsmittel betrachten, als lebendigen Kontakt zwischen aktiven Personen, seien sie Hörende oder Schaffende“, hat Pierre Boulez einmal gesagt, der große Komponist, der als Dirigent auch ein kluger Musikvermittler war – und ein Kulturpolitiker von erstaunlichem Durchsetzungsvermögen.

Vieles konnte sich Daniel Barenboim von dem verehrten väterlichen Freund abschauen im Laufe ihrer jahrzehntelangen Freundschaft. In der Kunst, bei staatlichen Stellen Geld für seine Projekte locker zu machen, hat er es ebenfalls zur Meisterschaft gebracht. 18 Millionen Euro investierte der Bund in den Umbau des ehemaligen Kulissendepots der Staatsoper an der Französischen Straße zur Barenboim-Said-Akademie samt 680-Plätze-Konzertsaal, von Kulturstaatsministerin Monika Grütters kommen die laufenden Betriebskosten in Höhe von sieben Millionen Euro, das Außenministerium finanziert die Stipendien der 90 Akademisten, die zumeist aus Israel und den arabischen Ländern kommen und hier lernen sollen, wie wichtig es im Musizieren wie im Diskutieren ist, einander zuzuhören.

Pierre Boulez, im Januar 2016 verstorben, hat immer von einer „salle modulable“ geträumt, einem wirklich variablen Raum, in dem sich die Künstler nicht den architektonischen Gegebenheiten anpassen, sondern umgekehrt. Beim Bau der Pariser Bastille-Oper ist er mit diesem Vorhaben gescheitert, ebenso beim Sommerfestival im schweizerischen Luzern, dem er als Mentor fürs Zeitgenössische verbunden war. Mit dem Berliner Saal, der seinen Namen trägt, ist die Vision jetzt Wirklichkeit geworden. Was Frank Gehry, der 87-jährige Starbaumeister, hier geschaffen hat, ist ein kleines Raumwunder. Der klassischen Schukkar-Kubatur, die von der denkmalgeschützten Gebäudeform vorgegeben war, setzt er auf mehreren Ebenen elliptische Formen entgegen.

Oben schweben zwei Ränge als Ringe, die in sich auch noch eine Wellenbewegung beschreiben. 320 Tonnen Holz und Stahl, die an nur fünf Punkten in den Wänden verankert sind. Oval ausgeschnitten ist auch das Parkett. Wie ums

Lagerfeuer sitzen hier die Gäste der Einweihungsfeier am Samstag. Das aber ist nur eine der möglichen Sitzordnungen. Die Sessel sind nämlich auf diversen Podest-Elementen fixiert, die sich jeweils individuell versenken lassen. Die Bühne kann also auch an den Stirn- respektive Längsseiten aufgebaut werden, neben der Arena-Anordnung ist die Amphitheater-Form ebenso realisierbar wie eine klassische Bestuhlung mit parallelen Reihen.

Nicht jeder Interpret hat gerne auch Zuhörer im Rücken, nicht jedes Streichquartett, das hier auftritt, wird sich die Idee des Saal-Intendanten Ole Baekhoj zu eigen machen, dass die Musiker für jedes Stück die Plätze wechseln könnten, so dass die Zuhörer mal dem Cellisten ins Gesicht schauen und mal dem Bratscher

verdanken sind. Sichtbare Stahlträger und rohe Betonwände erzählen von der früheren Nutzung des Gebäudes, auch die Rolltore sind erhalten, hinter denen sich auf mehreren Etagen die Bühnenbild-Boxen befinden, lange, schmale Gasse zur Lagerung gerade nicht benötigter Dekorationsstücke.

Überraschung Nummer drei wartet rechterhand: Der Pierre Boulez Saal nämlich ist ganz heimelige Hörschale, rundum mit lebendig gemasertem, leicht rötlichem Zedernholz verkleidet. Einen feinen Kontrapunkt bilden die Fenster zur StraÙe hin, die mit zentimeterdickem Sicherheitsglas gegen den StraÙenlärm abgeschottet wurden. Vor Konzertbeginn schurren Jalousien herab, um Ablenkung durch das Geschehen draußen zu verhindern.

abhängig von ihrer Stellung im Raum oder der Größe der Besetzung. Im dreieinhalbstündigen Eröffnungskonzert führt der Maestro nämlich gleich das ganze Spektrum an Spielmöglichkeiten vor, vom Solo bis zur 15-köpfigen Besetzung, von Mozart bis zu Jörg Widmanns „Fantasia“ von 1993, die der komponierende Klarinetist mit toller Virtuosität darbietet, nicht auf der Bühne, sondern oben im Rang.

Hat Toyota also nachgebessert? Oder haben sich Barenboim und seine Interpreten mittlerweile einfach nur mit den Gegebenheiten des Raumes besser vertraut machen können? In einem Interview erzählte der Akustiker jüngst von seinem ersten großen Projekt, der Suntory Hall in Tokio. Die wurde nach dem Vorbild der Berliner Philharmonie konzipiert und machte den Musikern zunächst große Schwierigkeiten. Nach zwei, drei Jahren aber kamen sie zu Toyota und sagten: Dank ihrer Verbesserung klingt der Saal jetzt wirklich großartig! Dabei hatte er gar nichts verändert: „Das Einzige, was wir tun können ist warten. Der Einstimmungsprozess findet hauptsächlich aufseiten der Musiker statt.“

Hinzu kommt ein zweiter Aspekt, der „Psychoakustik“ genannt wird: „Das Visuelle ist wichtig für Musiker, denn sie arbeiten nicht auf mathematischer, sondern auf künstlerischer Basis.“ Und Wohlfühlen kann man sich im Pierre Boulez Saal zweifellos, auch als Zuhörer. Intim und sinnlich wirkt die Verbindung aus der Natürlichkeit der Optik und der verblüffenden Nähe zu den Ausführenden. Kein Besucher ist weiter als 14 Meter von ihnen entfernt, und obwohl der Blick von der Galerie durch die vielen Gitterstäbe der Brüstung nicht optimal ist, fühlt sich der Hörer auch hier unmittelbar angesprochen.

Boulez' „Initiale“ für Blechbläser steht am Anfang des kurzweiligen Marathons, sein „Sur Incises“ beschließt ihn, eine Komposition für je drei Flügel, Harfen und Schlagwerker, die eine halbe Stunde lang immer neue, komplex konzipierte Klangwolken aufsteigen lassen, raumfüllend, faszinierend verführerisch. Im Schlussjubiläum umarmt Daniel Barenboim seinen Architekten und seinen Akustiker, verteilt Löwenmäulchen an alle seine Mitstreiter. Berlins Klassikszene hat eine neue Herzkammer hinzugewonnen.

— Informationen zum Programm unter www.boulezsaal.de

ANZEIGE

25 JAHRE
KLEINKUNSTPREIS

Andreas Martin Hofmeir

Kein Aufwand! (Teil 1)

12. März

Tickets 030. 88315 82
www.bar-jeder-vernuoft.de

15 JAHRE
KLEINKUNSTPREIS

ANDREAS KERN & PAUL CIBIS

Piano Battle

09.03.

Tickets 030. 3906 65 50
www.tipi-am-kanzleramt.de

25 JAHRE
KLEINKUNSTPREIS

Premiere
Klaus Hoffmann

Leise Zeichen

14. – 19. März

Tickets 030. 88315 82
www.bar-jeder-vernuoft.de

Daniel Barenboim, der Menschenfänger, hat natürlich kein Problem mit der Tuchfühlung. Er stellt sich gerne in die Mitte, agiert auf Augenhöhe mit dem Publikum. Bei den groß besetzten Werken des Eröffnungsabends konnten jene, die in der ersten Reihe sitzen, die Musiker fast mit den Händen greifen, denn kein Podium hebt sie hier von den Zuhörern ab, gibt ihnen Schutz und kennzeichnet sie als diejenigen, zu denen die anderen aufblicken.

Die Überraschung, das Unerwartete ist Prinzip in diesem Haus. Egal, ob man sich von der Hedwigskathedrale her nähert oder vom Gendarmenmarkt: Von außen deutet nichts auf das spektakuläre Innenleben hin. Nachkriegs-Rokoko ist da zu sehen, derselbe Kunstgeschichts-Talmi, mit dem Richard Paulick auch die wieder aufgebaute Lindenoper ausgestattet hat. Wer die Eingangstüren passiert, findet sich überrascht in einer hohen Halle mit Industrieformen wieder, die nicht zu Frank Gehrys Freundschaftsgeschenk an Barenboim gehört. Der Amerikaner hat pro bono nur den Saal-Entwurf beigesteuert, für das Foyer zeichnet sein deutscher Kollege HG Merz verantwortlich, dem auch die archaisch-eleganten Räumlichkeiten der Barenboim-Said-Akademie linkerhand zu

Erstaunlich ist die weitgehend glatte Oberfläche der Wände. Und auch die Deckenplatten weisen nur ganz leichte Wölbungen auf. Entsteht eine gute Akustik nicht dann, wenn der Schall möglichst viele Möglichkeiten zur Brechung findet, wofür in alten Sälen die Stuckelemente, die Putten, Kapitelle und Balustraden zuständig sind, während die „Haut“ neuer Säle wie der Elbphilharmonie mit tausenden und abertausenden Buckelchen und Einbuchtungen versehen sind?

Yosuhisa Toyota, der in Hamburg zuständige Raumklang-Spezialist, war auch, ebenfalls kostenlos, beim Pierre Boulez Saal beteiligt. Viel Zeit haben der Japaner und sein Team hier verbracht seit dem Spontan-Konzert, das Barenboim Anfang Dezember mit seinem West Eastern Diwan Orchestra bei der Eröffnung des akademischen Jahres gegeben hat. Damals war der Höreindruck zwiespältig, schienen die Streicher wenig durchsetzungs-fähig, der Klang generell zu schnell ans Ohr zu dringen, nicht voll entfaltet.

Am Samstag kann – zumindest auf dem Sitzplatz des Kritikers im Rang – von Problemen keine Rede mehr sein. Warm und doch auch transparent wirkt das Spiel der Musikerinnen und Musiker, und zwar un-

Der Riss im Lebensweg

Ein Bildband würdigt deutsche Exilkünstler

Von einem solchen Buch haben die Künstler nicht einmal träumen können, deren Werke hier versammelt sind. Und das nicht nur, weil die Drucktechnik in den dreißiger, vierziger Jahren bei Weitem nicht so entwickelt war wie heute. Sondern weil sich so gut wie niemand für ihre Arbeit interessierte. Denn diese Künstler lebten im Exil.

Thomas B. Schumann, als Journalist, Ausstellungsmacher, Verleger tätig, hat so sein Lebensthema gefunden. Er sammelt Kunst von Malern, die vor den Nazis fliehen mussten und die, wenn sie nicht ohnehin von den Schergen des Regimes aufgespürt, deportiert und umgebracht wurden, später nie wieder Anschluss fanden an die Kunstszene wohlgekernt beider Nachkriegsdeutschlands. Auch vorher hatten sie schon den Anschluss verloren, in den „Gast-Ländern“ waren sie „niemals willkommen“ – so konstatiert Schumann in der Einleitung des von ihm herausgegebenen Buches „Deutsche Künstler im Exil 1933–1945“, das Arbeiten von 71 Künstlern abbildet und erläutert, von denen der Herausgeber in seiner eigenen „Sammlung Memoria“ zum Teil mehrere Arbeiten bewahrt.

Es sind nicht alle vergessen, die in der langen Liste genannt werden; aber auch bei den Bekannteren, wie Heinrich Maria Davringhausen oder Max Lingner, Ludwig Meidner oder Xanti Schawinsky, ist der Riss in der Biografie und eben auch im künstlerischen Werk, den die Flucht ins Exil bedeutete, unübersehbar. Gewiss, die Lebenswege lassen sich nicht vergleichen, manche Künstler wurden in Südf frankreich interniert, als die Wehrmacht auch diesen Teil des Landes besetzte, andere hatten sich in ein zunächst geschütztes Abseits etwa auf den damals noch weidlich unberührten Balearen-Inseln begeben können, manch einer sogar nach Italien, wo die Kunstpolitik Mussolinis erstaunliche Freiräume zuließ. Manche gerieten mehrfach in Schwierigkeiten, wie Horst Stempel, der in der Weimarer Republik Kommunist wurde, nach Frankreich emigrierte, dort interniert und an Nazi-Deutschland ausgeliefert

ANZEIGE

AKADEMIE DER KÜNSTE

7. Akademie-Gespräch

Verwundetes Europa II Die internen Wunden

Almut Möller im Gespräch mit Agnieszka Holland, Enrique Sobejano, Cécile Wajsbrot, Nikolas Zirganos und Jeanine Meerapfel

Pariser Platz 4, Berlin 20 Uhr, Eintritt € 5/3

wurde, in der Wehrmacht dienen musste und in Kriegsgefangenschaft geriet, nach dem Krieg in die DDR ging und dort als bald Schwierigkeiten bekam, dann nach West-Berlin übersiedelte und ein weiteres Mal verfeuert war.

Das ist nur ein Beispiel. Aber es geht Schumann nicht in erster Linie um die Lebenswege, sondern um die Kunst, um die Würdigung, die bis heute aufgrund der Zeitläufe ausblieb. „Denn erstaunlicherweise existiert in Deutschland kein Ort der Erinnerung an das Exil. (...) Es gibt in Deutschland annähernd achtausend Museen zu jedem, mitunter geradezu skurrilen Thema – nur kein ‚Museum des Exils‘“, beklagt er in seiner Einleitung. Dem ist nichts hinzuzufügen. Freilich lässt sich ein künstlerischer Nenner nicht finden, auf den die Werke der hier versammelten Künstler zu bringen wären. Es ist eine zumeist akademische, milde modern angehauchte Malerei, fast durchweg figurativ und farblich in gedämpfter Palette, eher Moll als Dur.

Man denkt an das Buch des Kunsthistorikers Rainer Zimmermann, „Die Kunst der verschollenen Generation. Deutsche Malerei des expressiven Realismus von 1925–1975“, das vor bald 40 Jahren eine ähnliche Würdigung oder überhaupt Kenntnisnahme von Künstlern der Weimarer Zeit bezweckte, allerdings nicht auf die späteren Umstände des Exils begrenzt. So schön jedenfalls, wie die Abbildungen auf dem beigefarbenem Papier von Schumanns Buch daherkommen, kann man sich eine gemeinsame Ausstellung der Werke gut vorstellen: eben als ein Museum des Exils. Hier ist es, zumindest auf Papier.

BERNHARD SCHULZ

— Thomas B. Schumann: *Deutsche Künstler im Exil 1933–1945. Edition Memoria, Hürth 2016. 176 S. m. 160 Farbabb., 39,80 €.*

Mehr Bilder vom Bau sowie dem vollendeten Boulez Saal unter: www.tagesspiegel.de/stadtleben