

Gut ein Drittel bleibt erhalten

Wo Himmel und See vom Genter Altar im Sand gerahmt werden: Beaufort lockt mit der „Triennale aan Zee“ zum durchlüfteten Genuss von Dünen und Kunst.

Von Kerstin Schweighöfer, Beaufort

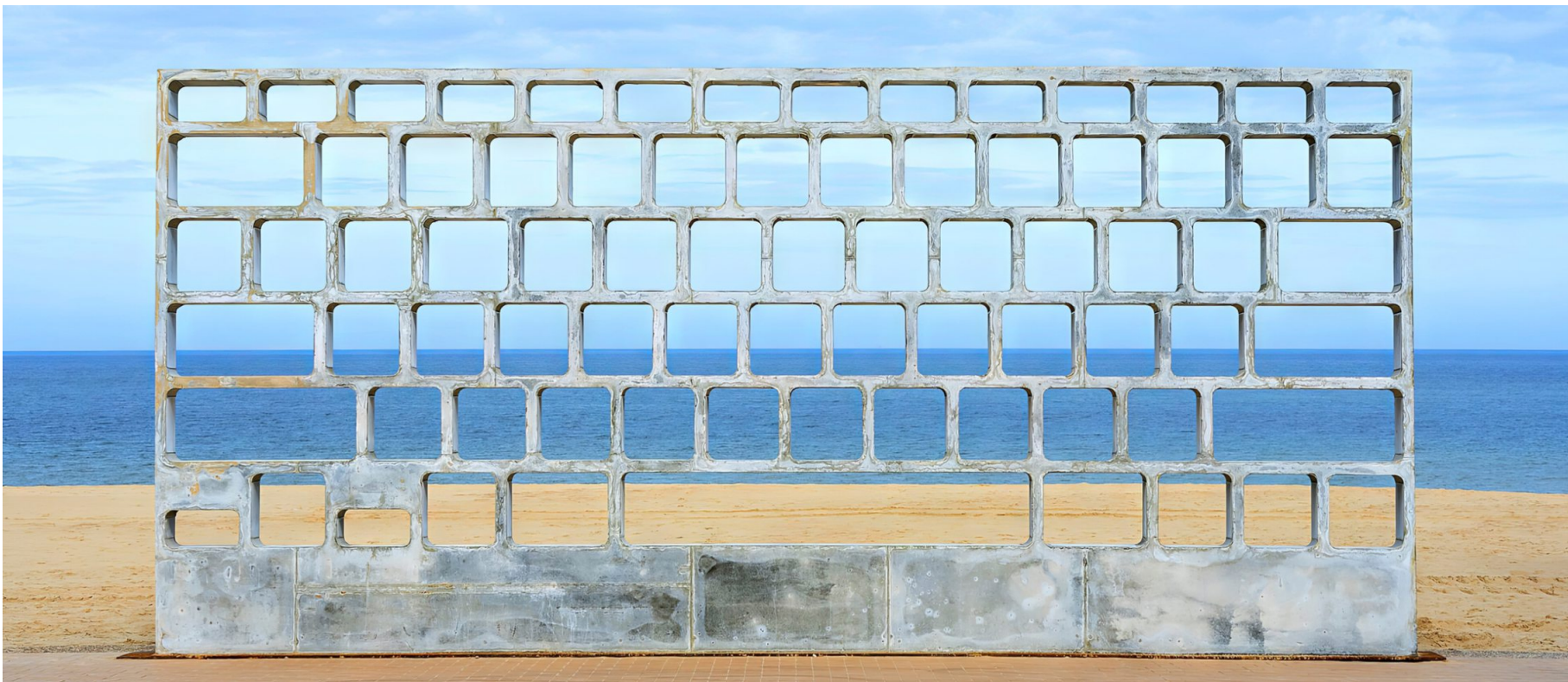
Das Meer hat sich fast einen Kilometer zurückgezogen, der Strand ist weit und leer an diesem frühen Morgen. In der Brandung ziehen Garnelenfischer auf ihren Pferden Richtung französische Grenze. Dort ragt ein graues Standbild am Dünenrand in den Himmel, das entfernt an eine Osterinsel-Skulptur erinnert. Beim Näherkommen entpuppt es sich als fünf-einhalb Meter hohe Frauenfigur aus Bronze, die sich einen Fisch vor den Bauch hält. Ihre klobigen Gliedmaßen wecken Assoziationen mit den Arbeiten des großen flämischen Expressionisten Constant Permeke, der ein paar Kilometer weiter ein eigenes Museum bekommen hat. Und der Fisch erinnert an die Heringsschwemme im Zweiten Weltkrieg, die die Menschen hier an der Küste Flanderns vor einer Hungersnot bewahrte: Die Heringe konnten mit der Hand aufgelesen werden, so viele wurden im Winter 1942/43 bei Oostduinkerke an den Strand gespült. „The Herring“ hat der flämische Künstler Johan Creten seine Skulptur denn auch genannt.

Sie gehört zu den ausdrucksstärksten Arbeiten der achten Ausgabe von Beaufort, jener außergewöhnlichen Kunsttriennale, die sich über die gesamte belgische Küste hinzieht und benannt ist nach der Einheit, mit der sich die Stärke des Windes, der hier grundsätzlich immer weht, messen lässt. Verteilt über 68 Kilometer stehen die Werke von achtzehn internationalen Künstlern, angefangen in De Panne an der französischen Grenze bis hin zu Knokke-Heist an der niederländischen – mal am Strand, mal in den Dünen, mal mitten in der Stadt oder auch im Hinterland. Die Kosten – 2024 beträgt das Budget

2,6 Millionen Euro – teilen sich die Provinz West-Vlaanderen und die neun teilnehmenden Gemeinden.

Nun gibt es Ausstellungen von Kunst im öffentlichen Raum wie Sand am Meer; man denke an die „Skulptur Projekte“ in Münster oder die gleichzeitig mit Beaufort stattfindende Triennale Brügge. Aber für keine muss man den Ort wechseln. Und keine verbindet Kunst und Küste – und das auch noch während der Urlaubssaison. Kunst im Kontext von Sonne, Sand und See gibt es nirgendwo sonst. Ziel dieser Triennale aan Zee ist es, Badeurlauber an unerwarteten Orten kostenlos mit hochwertiger zeitgenössischer Kunst zu konfrontieren. „Damit sie auf den Geschmack kommen und aktiv nach weiteren Kunstwerken suchen“, sagt die diesmalige Beaufort-Kuratorin Els Wuyts. Und zwar ohne umständliche Buchungen, Warte- oder Öffnungszeiten. „Viele stehen extra früh auf, um ein Kunstwerk in der Morgendämmerung zu erleben. Oder sie warten, bis die Sonne im Meer versinkt.“

Während der letzten Ausgabe 2021, die mitten in die Corona-Pandemie fiel, kamen nur eine Million Besucher. 2018, während der vorletzten, waren es zwei Millionen – darunter eine wachsende Schar an Kunstinteressierten, die normalerweise mit Strandurlaub nichts am Hut haben. „Das ist unsere zweite Zielgruppe“, sagt Programm-Managerin Mieke Dumont. Es kämen auch immer mehr Besucher aus dem Ausland: Brüssel-Touristen zum Beispiel, die beschließen, den Zug nach Ostende zu nehmen, um dann aufs Rad zu steigen. Oder – die weniger sportliche Variante – in die Küstentram, die zwischen De Panne und Knokke hin- und herpendelt.



„Mönch am Meer“ in Beton: Jorge Macchis „All the words in the world“ und Johan Creten „Hering“ (unten) in Beauforts Dünen

Foto Triennale



„Fabric of life“ lautet das Thema 2024, Gewebe des Lebens. Ist das, verglichen mit den letzten beiden Ausgaben, wo es um Europa und den Klimawandel ging, nicht ziemlich schwammig? Kuratorin Wuyts schüttelt entschieden den Kopf. Alle Arbeiten hätten sich spezifisch mit dem Genius Loci auseinandergesetzt, „mit dem Gewebe, das im Laufe der Zeit an bestimmten Orten entstanden ist“. Durch Menschenhand oder Naturgewalten, durch die Weltgeschichte oder lokale Ereignisse, die von Generation zu Generation weitererzählt werden. So wie die Heringsschwemme in Oostduinkerke. Oder die beiden Weltkriege, von denen insbesondere Flandern schwer getroffen wurde.

Auch im Koolhofput, einem heute idyllischen Naturgebiet mit Flüsschen im Hinterland von Nieuwpoort, sind viele Soldaten gefallen. Hier steht die Arbeit „At rest“ der spanisch-amerikanischen Künstlerin Selva Aparicio. Eine schlichte Installation aus Sitzbank mit gebogener Rückwand, die mit Bronzemosaiken bekleidet ist. Man muss genau hinschauen, um zu erkennen, dass es Abgüsse von Handinnen-seiten sind, mit Lebenslinien, die an Blätteradern erinnern. Sie stammen von 4.000 Menschen aus der Umgebung, darunter in-

zwischen verstorbene Bewohner eines Altersheims – eine höchst eindringliche, nachdenklich stimmende Arbeit. Fröhlichkeit hingegen die drei kreisförmigen Sitzskulpturen, die Romain Weintzem in Blankenberge aufgestellt hat. Sie erinnern an die nostalgischen Karusselle der Belle Epoque, jene Zeit, als der europäische Hochadel die Sommerfrische an der belgischen Küste verbrachte. Fünf Kilometer weiter westlich in De Haan konfrontiert die finnische Künstlerin Sara Bjarland Besucher wie Einwohner mit ihrem Konsumverhalten: Auf einer Verkehrsinsel hat sie Monobloc-Stühle – Symbole der Wegwerfgesellschaft, die sich zuhauf auf Terrassen und Campingplätzen finden – zu einem Turm gestapelt, doch veredelt aus Bronze. Nach den Originalen aus Plastik braucht man nicht lange Ausschau zu halten: Sie finden sich auf den Balkonen der hohen Apartmentkomplexe hinter der Skulptur.

Nicht alle Arbeiten sind so überzeugend. Warum hat der Rumäne Marius Ritiu seinen Meteoriten „Sisyphus Part X“, eine hohle Skulptur aus gehämmertem Kupfer, ausgerechnet auf eine Wiese im Leuchtturmviertel von Ostende fallen lassen? Und bei der Schlingenskulptur von Richard Deacon in Knokke-Heist kann man sich

des Verdachts nicht erwehren, dass sie nur deshalb aufgestellt wurde, weil auch ein bekannter Name mit dabei sein sollte: Auch dieser für den britischen Künstler so typischen Arbeit aus rostfreien Stahlbögen fehlt der Geist des Ortes.

Aber die Triennale aan Zee kann einen Trumpf ausspielen, der solche Schwächen mühelos wettmacht: Jedes Mal bleibt gut ein Drittel der Arbeiten stehen. Auf diese Weise entsteht ein 68 Kilometer langer, ständig wachsender Skulpturenpark, der inzwischen mehr als fünfzig Werke zählt und von vielen Küstengemeinden, die auf den Geschmack gekommen sind, zusätzlich regelmäßig erweitert wird. Zu den schönsten Beispielen zählt der gigantische, an den Strand von de Panne gespülte Oktopus der französischen Künstlerin und Filmmacherin Laure Prouvost. Und der wunderbar minimalistische Genter Altar von Kris Martin vor dem Thermenpalast in Ostende: Der flämische Designer hat nur die Umrisse des berühmten Flügelaltars in den Sand gestellt, nicht Heilige und das Lamm Gottes werden gerahmt, sondern Himmel und See.

Triennale aan Zee. An verschiedenen Orten in Beaufort; bis 3. November. Katalog folgt.

Anton Bruckner unfrisiert

Concerto Köln und die Duisburger Philharmoniker in historischer Spielpraxis

Hier wird zur Pause nicht geläutet, sondern geblasen: Bevor sich die Musiker aus dem Probensaal des Duisburger Theaters zum Mittagessen zerstreuen, ertönt ein alphornähnliches Signal, das schon bei den vorangegangenen Durchläufen gefühlt mindestens zwanzigfach wiederholt worden war – für die Hörer an der Grenze zur Monotonie, für den Solohornisten harte Arbeit. Mit ihm wollte Anton Bruckner ursprünglich das Scherzo seiner vierten Symphonie eröffnen und es dann als eine Art Motto immer wieder in die musikalischen Verläufe einstreuen; jetzt setzt es den ironisch-humoristischen Schlusspunkt dreier intensiver Arbeitsstunden, bevor am Nachmittag ein Gesamtdurchlauf des siebzigmünitigen Kolossalwerkes angesagt ist.

„Ich habe dem Hornsolisten ausdrücklich gesagt, dass er bei dieser Stelle, die immer wieder erscheint, in seiner Gestaltung frei ist, artikulatorisch und dynamisch variieren kann“ – auch Dirigent Jakob Lehmann ist sich der Gefahr einer Art Endlosschleife bewusst. Gleichzeitig machen aber solche herausfordernden Passagen einen Teil der Faszination aus, die Alexander Scherf, Cellist und künstlerischer Leiter des Concerto-Ensembles, in die Worte fasst: „Gegenüber den Endfassungen sind Bruckners Urvarianten, wie wir sie hier mit der ‚Vierten‘ in Angriff nehmen, viel krasser und spröder – Baukästen für seine Ideen, die aber oft wie in Trümmerfeldern herumliegen.“

Das empfanden schon manche Ratgeber des Komponisten so und damit am Ende auch der leicht zu verunsichernde Künstler selbst. Im Falle des in Duisburg auf den Pulten liegenden Scherzos war das Ergebnis besonders radikal: Bruckner griff nicht nur, wie bei anderen Sätzen, tief in die Strukturen ein, sondern wechselte es gleich komplett gegen ein neues Stück aus. Er selbst hat also den Satz nie klingend gehört, und es dauerte hundert Jahre bis 1975, ehe die Erstfassung überhaupt gedruckt und dann auch gelegentlich gespielt wurde. Noch nie aber, und das macht die am 5. und 6. Juli in Duisburg bevorstehenden Konzerte und später auf Tourneen in Herrenchiemsee (20. Juli) und im Linzer Brucknerhaus (4. Oktober) so besonders, sind sie gemäß der Konzertpraxis ihrer Entstehungszeit – also dem Wien der Jahre um und nach 1870 – erklungen; damit ist, was hier vorbereitet wird, nicht weniger als eine veritable Uraufführung nach fast 150 Jahren.

Ihr Ideengeber ist aktuell nicht anwesend: Kent Nagano, der, quasi als Seitenstrang seines Projektes, Richard Wagners „Ring der Nibelungen“ mit authentischen Instrumenten aufzufüh-

ren, Anton Bruckners Symphonien als weiteres mögliches Objekt für solche historischen Klang-Tiefenbohrungen entdeckte. Wie bei Wagner waren dem Dirigenten dafür die eng vertrauten Musiker von Concerto Köln als Spezialensemble für historisch informiertes Musizieren erste Ansprechpartner, und ebenfalls wie dort bedurfte es angesichts der opulenten Besetzungsgrößen eines Partnerorchesters.

Im Falle Bruckners sind das die Duisburger Philharmoniker. Der junge Dirigent Jakob Lehmann, auf beiden Seiten des Atlantiks hinreichend praxisgehärtet und vor allem intensiv an Interpretationsfragen des 19. Jahrhunderts zwischen Belcanto und Mahler interessiert, wurde berufen, um dem unorthodoxen Zusammenwirken eines freien Originalklang-Ensembles mit einem normalerweise „modern“ spielenden Stadttheater-Orchester in der Einlaufphase die Bahn zu bereiten und ein gemeinsames Klangverständnis zu entwickeln: „Für die Duisburger gehört Bruckner zum normalen Repertoire, aber nicht die historisch informierte Spielweise – und bei den Concerto-Musikern ist es umgekehrt. Das sich beide gegenseitig darauf einlassen, Lust haben, das miteinander auszuprobieren, finde ich großartig.“

Das Ergebnis des mehrtägigen Kennlern-Workshops wird dann schließlich nicht nur deswegen beme-

renswert, weil die Erstfassung von Bruckners „Romantischer Symphonie“ als stachlig-widerborstiges, oft auch üppig wucherndes Gebilde ohnehin viele gängige Vorstellungen über Bord wirft; sondern weil in ihrer konkreten Klanggestalt, an deren Ausformung neben Lehmann mit Clive Brown auch noch ein anerkannter Experte für romantische Aufführungspraxis diskutierend mitwirkt, vieles auftaucht, was man oberflächlich eigentlich früheren Musikepochen zuordnen würde: im Instrumentarium beispielsweise Darmsaiten bei den Streichern und in der Bläsergruppe diverse Übergangsformen zwischen Natur- und Ventilhörnern; und artikulatorisch unter anderem häufige Portamenti, also Verschleifungen zwischen benachbarten Tönen, deren zärtlich-kitzlige Sinnlichkeit etwa einem Ländlerthema im Scherzo eine schmissig juchzende Note verleiht.

Insgesamt entwickeln sich beim finalen Durchspiel, passend zur ausufernden Dramaturgie von Bruckners Erfassung, Klangbilder von gärender Rauheit, die nicht selten auch ins Ungefüge und Wilde ausbrechen.

Die Entwicklung der dafür notwendigen klingenden Gemeinsamkeit ist allerdings nicht nur ein ästhetisches, sondern ebenso ein organisatorisch-logistisches Problem. Die Manager beider Ensembles – Geschäftsführerin Fiona Stevens für die Kölner und der Intendant der Duisburger Philharmoniker, Nils Szczepanski – könnten darüber, wie schwierig es ist, ein freies Ensemble mit einem an Dienststrukturen gebundenen städtischen Orchester zusammenzubringen, eine Art Duettino anstimmen; immerhin in Dur, denn man hat es ja mit diesem Workshop wieder ein ganzes Stück weiter auf dem Weg zum lückenlosen Zusammenwirken gebracht. Dafür bekommt, wer sich von den Duisburger Musikern für die Teilnahme an dem Experiment entschlossen hat, nicht nur entsprechende Dienste angerechnet, sondern auch Unterstützung beim Erwerb der historischen Instrumente (wofür wiederum die Concerto-Kollegen mit ihrer Expertise Tipps geben können) und die Übernahme der Kosten für einen vielleicht gewünschten Privatunterricht zu deren besonderen Spieltechniken durch das Haus.

Herauszugethen aus den Komfortzonen der philharmonischen Routine: In einigen Wochen wird das, wenn Bruckners „Vierte“ in ihrer kantigen Steinbruch-Urfassung und mit jenem aufgerauten Instrumentarium erklingt, in dem der Komponist sie damals erdachte und niederschrieb, nicht mehr nur die Interpreten, sondern auch ihre Hörer fordern.

GERALD FELBER



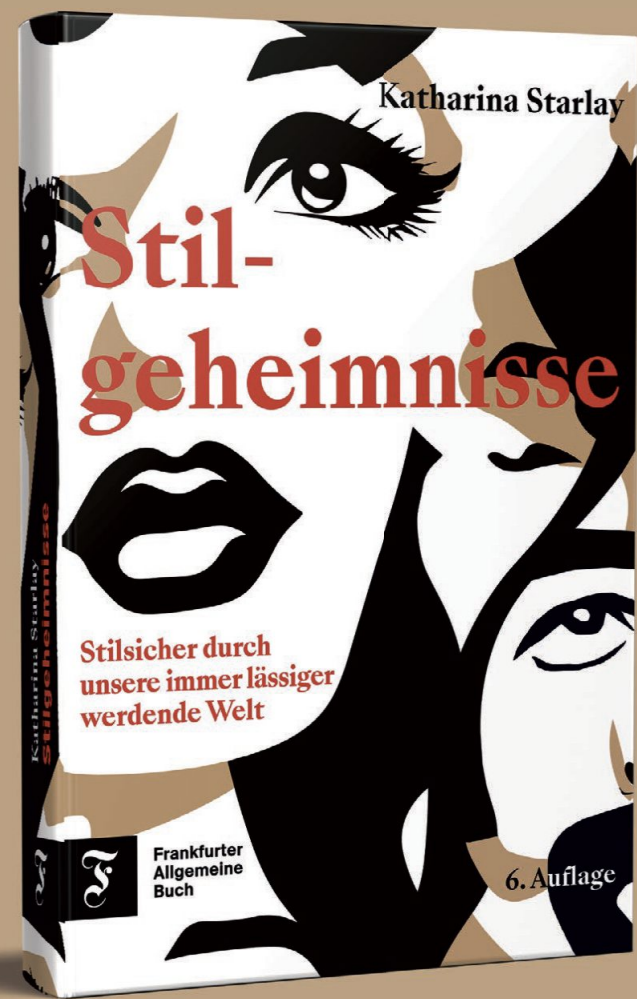
Kluger Widerborst: der österreichische Komponist Anton Bruckner, porträtiert von Ferry Beraton 1888

Foto Interfoto



Frankfurter Allgemeine Buch

Souverän bestehen in einer sich ständig verändernden Welt



In „Stilgeheimnisse“ zeigt Katharina Starlay ihren Leserinnen und Lesern, wie sie durch einen authentischen Auftritt mehr Sicherheit und Souveränität erlangen – der Schlüssel, um erfolgreich zu sein und Menschen für sich zu gewinnen und zu begeistern.



STILGEHEIMNISSE
Katharina Starlay
256 Seiten - 24 Euro
ISBN 978-3-96251-183-8
www.fazbuch.de - 0711-7899 2044
faz@zeitfracht.de