

## Dieses Konzert wird Legende

Sgt. Dylan's Lovely  
Vaudeville Band gastierte in Mainz

War es ein Tribut an den Regengott, der kurz vor Beginn des ausverkauften Konzerts doch noch Erbarmen hatte mit den achtausend Fans, die im Mainzer Volkspark zusammenströmten? Oder war es eine ironische Verbeugung vor dem feuchtfröhlichen Geist der Stadt, in der in diesen Tagen das weinselige Johannisfest gefeiert wird? So wie im feuchten Dunst und unter der schweren Luft dieses Sonnabends hat man den einsamen und meist mürrischen Magier noch selten auf der Bühne erlebt: Wie mit einem kräftigen, lange nachhaltenden Tusch begann das Konzert mit der schrägen alten Jahrmarktsnummer „Rainy Day Women # 12 & 45“, zu der Dylan sein Keyboard so schwungvoll und energisch aufheulen ließ, als wolle es ein ganzes Blasorchester ersetzen. Dankbar nahm das aufgeheizte Publikum den bekifften Refrain zum Mitsingen an: „Everybody must get stoned!“

Über den bloßen Aufwärmer hinaus war da, als käme er von der Drehorgel eines Jahrmarktkaressells, ein besonders starker Kammerton gesetzt, der das gesamte, hundert Minuten dauernde Konzert über durchgehalten wurde: Als spielte hier eine perfekt aufeinander abgestimmte Zirkusband in einem verstaubten New Yorker Vaudeville Theater auf, temperamentvoll, temporeich und bei bester Laune, jedem musikalischen Witz und fröhlichem Gaukelspiel zugetan. So gelöst, heiter und schwungvoll wie hier hat man auch den Zirkusdirektor selbst, der sich diesmal auch kein Lachen verkneifen konnte, schon lange nicht mehr gesehen: Unter gefiedertem Hut, in schwarzer Hose mit paarweise geordneten weißen Längsstreifen tänzelte Dylan mit unerhörter Verve über die Bühne, bewegte sich hin und her zwischen Keyboard, Gitarre (leider nur zu zweien seiner Songs), Standmikrofon und dem Griff zur Mundharmonika. Dieser entlockte er Töne, die je mehr der Troubadour sich auf dem metaphorisch wie musikalisch befahrenen Highway 61 dem Ursprung und Ziel sämtlicher Folk-, Blues- und Rock'n'Roll-Nummern seiner langen Karriere näherte, den Klang von Steamboats auf dem Mississippi wahrnehmen. Und wie aus einem melodramatischen Gangsterfilm der fünfziger Jahre, gekleidet in hellbeigen Anzügen über pechschwarzen Hemden und unter dunklen Hüten, kam die unter der fortwährenden Endlosstour des Meisters gestählte, großartig zusammenspielende Begleitband daher. Mehr Tradition bei bestechender Originalität war nie zu hören.



Wie ein Zirkusdirektor: Bob Dylan  
AP Photo/Joel Ryan

Wer freilich als notorischer Dylanologe besonders aufmerksam die Tourneestationen der letzten Tage – London, Tel Aviv, Mailand und das Schweizer Sursee – im Netz studiert hatte, um Wetten auf den Verlauf des Mainzer Konzerts abzuschließen, der stand diesmal noch mehr als sonst auf dem Kopf. Dylan zeigte sich hier nämlich nicht von seiner obligatorisch wechselnden „anderen“, sondern einmal von einer „ganz anderen“ Seite: Wie ein der Vaudeville-Bühne entsprungener Charlot, der einen noch immer unerschöpflichen Vorrat an Kunststücken – liedhaften und musikalischen – im Gepäck hat, auch wenn seine Stimme wieder viel kraftvoller als in früheren Jahren, etwa so klingt, wie Kafkas Odradek, wenn dieser singen könnte.

Siebzehn seiner Songs präsentierte er in Mainz, darunter auffällig viele aus den frühen Jahren, nicht nur die Klassiker „Don't Think Twice“ und „Like a Rolling Stone“, sondern auch rare Balladen von den ersten Alben wie „Girl Of The North Country“, „The Lonesome Death Of Hattie Carroll“ oder „Ballad of Hollis Brown“. Dylan und die Band überraschten mit neuen Arrangements, es gab keinen einzigen Durchhänger, wofür schon die immer wieder neu entflammte Improvisationslust der sechs sorgte. Mal swingten sie wie bei dem tänzerischen Song „Things have Changed“, bevor es wieder heftig und kräftig rockte unter einer famosen Version von „Summer Days“ – oder unter der Aussicht „The Levee's Gonna Break“ der Schwung und die Tempi nochmals gesteigert wurden, bis ein fulminantes „Desolation Row“ zwischen Calypso- und Punkklängen hin und her changierte, um in eine Heavy-Metal-Version beinahe von „Thunder Over The Mountain“ überzugehen.

Folgte das Finale: Dylans altes, schwärzer und diabolischer denn je gesungenes Programmlied „Ballad of a Thin Man“ ging über in die Triade der Zugaben – bis zum letzten Blasen des Winds und einem lang, lang gedehnten Sirenenruf aus Dylans Mundharmonika. Dieses Konzert wird legendär bleiben. Sein Sänger hat zwar das musikalische Ziel aller Ursprünge erreicht, ist aber noch lange nicht am Ende. VOLKER BREIDENCKER



Elegante Umwege und Drehungen: Tobias Rehbergers Brücke über den Rhein-Herne-Kanal.

Foto: Roman Mensing/Emschergerossenschaft

## Frei schweben in zehn Metern Höhe

Buntes Stahlgerippe: Tobias Rehbergers Brückenskulptur „Slinky Springs to Fame“ im Oberhausener Kaisergarten

Es war ja mehr im Scherz gesagt: Dass man dort eine Brücke schlagen sollte. Über diesen Kanal, der den alten Landschaftsgarten mit seinen hohen Bäumen von dem Ufer trennt, wo auf der Emscherinsel ein Naherholungsgebiet liegt. Tobias Rehberger sagt, er sei sehr überrascht gewesen, als drei Tage nach dem Künstlerausflug zur Vorbereitung der Emscher-Kunst-Ausstellung der Anruf kam, dass die Stadt seinen Entwurf sehen wolle. „Und in völliger Unkenntnis habe ich dann eine erste Skizze eingereicht“, sagt heute der Künstler, der sich nun als Brückenbauer in der Tradition eines Leonardo wiederfindet, der als Wassermeister für Florenz und Venedig auch für die Gestaltung von Flussläufen und Kanälen zuständig war.

„Slinky“ ist der Name eines Spielzeugs, an das sich viele, die jetzt das Riesenkonstrukt begehen, vielleicht noch er-

innern können: Ein Hund, dessen Körper der amerikanische Ingenieur Richard James im Jahr 1943 durch eine weiche, lange Spirale ersetzt hatte, ein Klassiker aus der Kindheit der Baby-Boomer-Generation. Der Stammbaum des wackeligen Welpen kreuzte Plüschhund und Metallbaukasten. Wer so ein Viech mal in der Hand hatte, der kann sich in Oberhausen leicht ausrechnen, dass sich diese 496 Spiralbögen noch ein gutes Stück mehr hätten winden und strecken lassen. Die Ingenieure, die dem Künstler zur Hand gingen, geben die Gesamtlänge des ringeligen Aluminiumbandes mit 7800 Metern an, da ist noch Spielraum. Allzu fest gefügt scheint das Bauwerk auch deshalb nicht zu sein, weil der bunt eingefärbte Bodenbelag beim Gehen nachfedert, „eigentlich sogar heftig hätte schlingern sollen“, wie Rehberger sagt. Schade, vor allem nachts, wenn das

in allen Tönen zwischen Rot, Orange, Blau, Lila und Grün gestreifte Laufband auch noch angeleuchtet ist, wäre das Schauspiel grandios gewesen.

Doch auch so ist der Oberhausener „Slinky“ als Bastard aus Olympiadackel und Drahthund ein Erlebnis, das weni-

Allzu fest gefügt scheint das Bauwerk nicht zu sein, der bunte Bodenbelag federt beim Gehen nach

ger wie ein Verkehrsweg aussieht, denn wie eine Großskulptur; schon weil er sich, in eleganter Dysfunktionalität, nicht als kürzeste Verbindung zeigt, sondern als ausschwingende Mehrfachkurve. Nur 62 Meter misst das Wegstück über dem Rhein-Herne-Kanal – doch ist das bunte Stahlgerippe mehr als 400 Me-

ter lang. Auf jeder Seite beginnt „Slinky“ mit mehr als hundert Meter langen Rampen, die sich emporwinden. So erinnert der Oberhausener Entwurf an die gleichfalls heftig schwingende Londoner Millennium Bridge, die sich im ursprünglichen Entwurf gleichfalls in Kurven über die Themse erstreckt hätte.

Doch schien es den Briten zu widersinnig, einen Umweg zu konstruieren, während man ausgerechnet in Deutschland, wo die eiserne Tradition des Funktionalismus das Denken der Stadtplaner auf Schmalspur hält, dem künstlerischen Entwurf der Freiraum gestattet wurde. Dass „Slinky“ die Strecke zwischen Kaisergarten und Emscherinsel nicht kurz hält, sondern als ringelige Route vorgibt, ist aber folgerichtig: Schöner als frei schwebend in zehn Metern Höhe zwischen Baumkronen kann ein Spazierweg kaum angelegt sein. CATRIN LORCH

## Fünf ewige Tage mit Ida

Wie die Virtuosin Ida Haendel beim großen Streicher-Treffen in Bergen Kollegen und Publikum in den Bann zog

Erster Tag In der ältesten Wirtsstube der zum Weltkulturerbe zählenden Holzhäuserreihe Bryggen aus der Hansezeit im Hafen von Bergen – heute die Hauptattraktion –, begibt sich Seltenes: Drei Generationen, fast hundert Jahre lebendiger Geschichte des Violinspiels, sitzen da essend und trinkend am Tisch, als sei es das Normalste von der Welt. Ida Haendel, seit gut sieben Jahrzehnten aktiv, eine lebende Legende, gleich daneben Gidon Kremer, Jahrgang 1947 und David-Oistrach-Schüler, der klangneugierigste, experimentierfreudigste und tiefgründigste Geigenmeister der letzten vierzig Jahre, dann Vilde Frang, 25 Jahre jung, ein hinreißendes Geigentalent aus Norwegen, neben ihr Alexander Sitkowetzky, 1983 in Moskau geboren, heute britischer Staatsbürger, leidenschaftlich als Solist und Kammermusiker.

Versammelt hatten sich alle auf Einladung von Per Boye Hansen, dem Direktor des Bergen-Festivals, aber auch zu

Die Frau ist exzentrisch und elegant – ihr bissiger Geigenton löst Ovationen aus

Ehren vom „nordischen Paganini“ Ole Bull (1810-1880), dem ersten Violin-Weltstar. Bull war nicht nur Freund von Schumann, Mendelssohn, Liszt, nicht nur Entdecker Ibsens und Förderer Griegs, sondern auch ein Utopist. Im US-Staat Pennsylvania gründete er die Kolonie „Oleana“ für norwegische Siedler, doch verlor er dabei sein Vermögen schnell und musste von vorne beginnen.

2011 wurde mit „The Flame of Ole Bull“ ein Festival im Festival eröffnet mit Geigergrößen wie etwa Henning Kraggerud und Patricia Kopatchinskaja, dem Bratschenhelden Lars Anders Tomter und den Meistercellisten Truls Mørk (nach langer Krankheitspause wieder genesen) und Christian Poltéra. Dazu holte Hansen die vielbewunderte Musikerziehungsinitiative „El Sistema“ aus Venezuela mit ihrem Gründer Professor José Antonio Abreu nach Bergen. Bei einem Familienkonzert in der gut klingenden Grieghallen trafen ein norwegisches Kinder- und Jugendorchester unter Alf Richard Kraggerud auf das Jugendor-

chester aus Caracas, es wurde ein rauschendes Fest. Die Venezolaner, aus deren Mitte Gustavo Dudamel hervorging, heute Chef des Los Angeles Philharmonic, spielten mit Begeisterung und Perfektion Saint-Saëns' 3. Symphonie und Schostakowitschs Zehnte, auch die Norweger überzeugten mit Stücken von Svedens, Ole Bull und Bizet.

Zweiter Tag Auf Lysöen, der Lichtinsel, per Boot eine Stunde von Bergen entfernt, hat Ole Bull für seine zweite Familie ein Phantasieschloss aus Holz gebaut, eine anrührende Mischung aus Alhambra, russischem Zwiebelturm und norwegischen Schnitzfenstern. Der Salon für gut hundert Zuhörer gehört zu den akustischen Wunderkammern Europas. Hier tritt vormittags Ida Haendel auf, spielt in exzentrisch-buntem, doch individuell

Ein denkwürdiger Moment: Zum ersten Mal steht die Geigerin im Salon von Ole Bull, der den jungen Brahms gut kannte, später auch Sarasate. Ida Haendel spielte als kleines Mädchen noch dem großen Bronislaw Huberman vor, der wiederum als elfjähriger Spieler Brahms zu Tränen gerührt hatte. Als Schülerin von Carl Flesch, dem neben Leopold Auer wichtigsten Violinpädagogen im frühen 20. Jahrhundert, und von Georges Enescu, dem rumänischen Universalmusiker – Geiger, Pianist, Dirigent, Komponist – entwickelte sie ihren ureigenen Stil, setzte Benjamin Britten Violinkonzert durch und animierte unter anderem den schwedischen Komponisten Alan Pettersson zu einem Konzert, das Kampf der Geige gegen die raue Orchesterwelt bedeutete.



Sie ist klein von Wuchs, aber eine der Größten auf der Violine: Ida Haendel mit ihrer Stradivari von 1696.  
Foto: Wilfredo Lee/AP

elegantem Outfit, auf hochhackigen Schuhen fast neunzig Minuten stehend, die G-Dur-Sonate von Brahms, Ernest Blochs Nigun, Sarasates Zigeunerweisen und eine Fleisch-Bearbeitung des Gebets aus G. F. Händels Te Deum. Gewiss, sie braucht eine Aufwärmphase, in der sie witzig über Bergens Regenwetterschicksal plaudert. Manches Kratzen, kleine Havarien geschehen, doch bald erklingt auf der Stradivari dieser herrliche, fordernde, ja, bissige Ton, der nur ihr gehört und mit dem sie immer intensiver und konzentrierter werdend, das Publikum zu Ovationen bringt.

In der ewig hellen Juninacht taucht Ida Haendel weit nach Mitternacht an der Festivalbar im Logentheater auf. Ob Jetlag, schließlich sei sie aus dem warmen Miami erstmals ins kühle Bergen geflogen, oder Altersschlaflosigkeit – egal, sie isst ein paar Krümel, trinkt Tee und erzählt schlagfertig und sarkastisch.

Dritter Tag Die gotische Håkonshallen ist nachmittags voll, Ida Haendel wird mit dem Cellisten Oleg Kogan das Doppelkonzert von Brahms spielen. Die zierliche alte Löwin schreitet herein, genießt den Beifallssturm und steht dann konzentriert, mit den großen Augen

manchmal den Cellopartner oder den Dirigenten der Oslo Camerata fixierend, auf dem Podium. Beim Spielen hält sie die Geige ohne Schulterstütze relativ gesenkt. Äußerste Bewegungsökonomie zeichnet sie aus. Die Aufführung ist von kuriosen kleinen Unfällen geprägt, beim Umblättern stürzen die Noten ab, der Konzertmeister springt herzu, sie aufzuheben, während sie ihr Solo auswendig liefert. Man wird allzu langsam, wiederholt muss der Konzertmeister umblättern, eine fordernde Kopfbewegung Haendels genügt. Allgemeines Staunen über Idas Standfestigkeit, Reaktionsgeschwindigkeit, Bühnenpräsenz und Geistesgegenwart, sie agiert mit der Disziplin eines erfahrenen Zirkusartisten.

Vierter Tag Galakonzert, Truls Mørk, Norwegens großer Cellosänger spielt Haydns C-Dur-Konzert so geistesvoll und belkantisstisch, dass es die Grieghallenbesucher von den Sitzen hebt. Arve Tefsen, Norwegens Violininstitut, bietet Ole-Bull-Melodien, die blutjunge Hochbegabung Gure Kleven Hagen gesellt sich dazu. Nach der Pause: Wieder ein raffiniert auffällendes farbenprächtig Gewand – Ida Haendel spielt nur das Gebet aus Händels Te Deum und spricht dann zu den Stehenden über ihren Lehrer Carl Flesch. Lars Anders Tomter, überragender Bratscher in Mozarts Sinfonia concertante mit Vilde Frang, sagt später an der Bar bewundernd: „Hat Ida nicht schön gespielt?“

Letzter Tag Meisterkurs: Ein Junger mit Cesar Francks Sonate. Aufmerksam beobachtet die kleine Lady ihn, sie steht. Er spiele den Beginn des zweiten Satzes schön laut, mit dicker G-Saite, aber da sei mehr drin. Sie führt auf fremder Geige vor, was es heißt, sinnvoll zu artikulieren, Stufe um Stufe zu steigern. Eine andere Stelle: Warum nutze er nicht die E-Saite, das sei seine Chance, sich männlich zu behaupten! Eine hochgewachsene rotblonde Schöne versucht sich an Bach, zaghaf. Nach wenigen Takten bricht Ida, seit 1991 Commander des Order of the British Empire, ab. Wenn sie Angst habe, würden auch die Hörer ängstlich werden. Bei ihr fährt der Bogen peitschenartig, rasch, unmissverständlich über die Saiten: „Bach verträgt kein Zögern.“ Ida Haendel erwartet keinen Widerspruch. HARALD EGGEBRECHT

Neu auf DVD

## Tische der Zeit

João Pedro Rodrigues,  
Skolimowski und Nicholson

Ende der Vorstellung, ein Showstar bereitet sich auf den endgültigen Abgang vor – Antonia, Transvestitenattraktion in einem Nachtclub in Lissabon. Das Publikum zieht offenbar eine jüngere, attraktivere Konkurrentin vor, die Silikon-Busens-Implantate vergiften Tonias Körper, sie möchte sich ihrem Freund Rosario widmen, einem Junkie, und ihren Hunden. Ein bisschen wehrt sich Tonia noch, gegen die Schmerzen, gegen das Verblassen des Ruhms, gegen die Mühsal, dem männlichen Körper täglich die andere Identität aufzusetzen. Dann akzeptiert sie den Tod. „To Die like a Man / Morrer como un homem“ heißt der dritte Film von João Pedro Rodrigues, der 2000 mit seinem wilden schwarzen Kino-Nachtpoem „O Fantasma“ Aufmerksamkeit erregte. Niemand macht heute so phantastische Filme wie die Portugiesen, vom alten, unermüdlichen Oliveira mit seinem seltsamen Fall der Angélica bis zu Rodrigues oder Hugo Vieira da Silva, dessen neuer Film „Swans“ demnächst ins Kino kommt. Was die Liebe ist, und wann sie vollendet genannt werden kann, wie gefährlich sie ist und wie tröstlich, was sie braucht, an Körperlichem und an Phantasmagorischem, wie sie zurecht kommt mit Enttäuschung und Verrat, das erkundet „To Die like a Man“ mit zärtlicher Unerbittlichkeit. Und wie man mit der unseligsten Projektion der modernen Gesellschaft umgehen soll, dem allmächtigen Vater. Erinnerungsbilder durchziehen den Film, wirkliche und erträumte. Einmal begeben sich Tonia und Rosario auf Reisen ins Innere des Landes, sie kommen in ein Wunderland, in dem Celan zielt wird – „An den langen Tischen der Zeit zerschellen die Krüge Gottes“ – und man an einem Hügel sitzt und andächtig einem Song lauscht, „Wake up, wake up in sorrow, wake up on Calvary!“ Ende der Vorstellung, das hat das Kino schon immer fasziniert. Ja, sagt João Pedro Rodrigues, es gab ein Vorbild, ich wollte, dass Tonia die gleiche Würde hat wie Lola Montez im Film von Max Ophüls.

Gefährliche Liebschaften im Frankreich von heute. „Quartett d'amour“ von Antony Cordier. Zwei Ehepaare bilden das Quartett, Marina Fois und Roschdy Zem, Élodie Bouchez und Nicolas Duvauchelle, sie wollen ihre Liebe öffnen, ihrer Ausschließlichkeit sich entziehen. Reagieren auf die Faszination, die jeweils vom fremden Mann, von der anderen Frau ausgeht, in einer Mischung von spielerischen Ritual und hartem Sex. „Happy Few“ heißt der Film im Original, und glücklich sind die vier, weil sie das bürgerliche Modell der Ehebrecherei außer Kraft setzen, seine unerträgliche Heimlichkeit. Die Zeichen müssen immer wieder neu gelesen werden – die blonde Marina Fois entwirft in ihrem Job kleine Schmuckstücke, in denen kleine Totenköpfe figurieren, das finde er *gothic*, meint Nicolas Duvauchelle, der ihr beim Einrichten der Webseite hilft. Aber nein, erwidert die Frau, da liegen Sie falsch, das war im Barock ein Symbol der Vergänglichkeit.

Von einem *amour en fuite* erzählt „Eine Karte der Klänge von Tokio“ der Katalanin Isabel Coixet, eine Liebe in Tokio, die zelebriert wird in einem Pariser Metrowagon, in einem skurrilen Nachbau in einem Stundenhotel. Die Töne sind manchmal wichtiger in Coixets Filme als die Bilder, am kommenden Sonntag, wenn das Defilé des Filmfests vorbei ist, wird Coixet im Münchner Filmuseum ihren Film „The Secret Life of Words“ vorstellen, zusammen mit dem Komponisten Miroslav Srnka, der einige ihrer Filme in Musikstücke verwandelte.

Baroque Action vom alten Jerzy Skolimowski – „Essential Killing“, mit Vincent Gallo als afghanischem Islamisten auf fiebriger Flucht durch winterweiße Wildnis, er wurde in seinem Heimatland von den Amerikanern gefangen und dann in ein Gefängnis im europäischen Norden gebracht. Flucht und Delirium, eine phantastische, verstörende Kinomärchenstunde – die *enfants terribles* Skolimowski und Gallo, zwei Ausgestoßene des aktuellen Kinobetriebs, erzählen, wie Einsamkeit am Anfang des Erzählens steht, wie sie Bewegung generiert, außen wie innen.

„How Do You Know“, fragt James L. Brooks in seinem neuen Film „Woher weiß du, dass es Liebe ist?“ – kompliziert wird die Frage, weil die Finanzkrise ein wenig hineinspielt, über Jack Nicholson als windigem Geschäftsmann, der seinen Sohn, Paul Rudd, mit einem Judaskuss begrüßt und ihn gern für seine Betrügereien die Strafe abblößen lassen würde. Eine labile Situation, die Rudd anfällig macht für die Liebe zu Reese Witherspoon, die, mit 31 zu alt, aus ihrem Softballteam gefeuert wurde. Nur weil wir Frauen aufs Spielfeld schicken, erklärt der beinarte Trainer, müssen wir doch nicht *girlie* werden. FRITZ GÖTTLER

To Die like a Man, Edition Salzgeber. Quartett d'amour, Atlas Film. Eine Karte der Klänge von Tokio, Alive/Alamode. Essential Killing, Ascot Elite. Woher weißt du, dass es Liebe ist?, Sony.

