

Kapital ist, wenn Engels die Rechnung zahlt

„Marx in London“, uraufgeführt am Opernhaus Bonn

Karl Marx, der Ökonom, Autor des Standardwerks „Das Kapital“, Prophet der Arbeiterbewegung, soll ein Chaot und ganz und gar unfähig im Umgang mit seinem persönlichen Kapital gewesen sein? Eine Vorstellung, die sich vermutlich gar nicht weit von der Realität entfernt. Auf jeden Fall ist sie schon mal eine solide Grundlage, um den Theoretiker zu einer theaterpraktisch funktionierenden Bühnenfigur aufzubauen. Der Privatmann Marx hat aber noch mehr für eine weitgehend ideologiebefreite Existenz im Unterhaltungsgewerbe zu bieten: ein wenig bürgerliches Familienleben in einer *ménage à trois* mit angehauchter Gattin und einer Haushälterin, etlichen ehelichen Kindern und einem unehelichen Sohn.

Der Regisseur Jürgen R. Weber hatte die Idee, Marx auf die Bühne zu bringen, und sich für ein theatertaugliches Szenarium fast ausschließlich im Privatleben im Londoner Exil des Philosophen umgesehen. Weber ließ sich von dem britischen Autor Charles Hart ein Libretto schreiben und begeisterte den Komponisten Jonathan Dove für den Stoff. Herausgekommen ist das recht vergnügliche Musiktheaterstück „Marx in London“, das jetzt am Opernhaus Bonn uraufgeführt wurde. Der gesellschaftliche Hintergrund, vor dem sich das Leben der Marx-Familie in Großbritannien abspielt, bleibt dabei nicht ganz ausgeblendet.

Das Bühnenbild des Ausstatters Hank Irwin Kittel zeigt eine düster beruhte Maschinenwelt des Frühkapitalismus, das Innere einer Art Riesendampfmaschine, in der Möbel und andere Versatzstücke von malochenden Arbeitern auf loreartigen Wagen herumgekartt werden. Marx darf seine Vorstellung vom Kommunismus erträumen, und in seiner großen Ansprache, in der er erklärt, was er unter „Kapital“ versteht, muss er sich gegen den entfesselten italienischen Anarchisten Melanzane durchsetzen. Das Preisgeld, das er für die Rede erhält und das er dringend für wichtigere Dinge gebrauchen könnte, ist schnell in einer Siegesfeier versoffen. Da muss ihn sein Weggefährte, der Kapitalist Friedrich Engels, einmal mehr aus der Geldklemme befreien.

Den roten Handlungsfaden des Stücks spinnt ein Spion, der hin und wieder in einem Luftschiff auftaucht und am Ende bekennt, jenen Koffer mit dem von Marx an einen Pfandleiher verhöckeren Tafelsilber, das seine Frau Jenny so



Jenny (Yannick-Muriel Noah) und Karl Marx (Mark Morouse) Foto Thilo Beu

schmerzlich vermisst, gestohlen zu haben, weil er darin Geheimpapiere vermutete. Schließlich klärt sich für die Marx-Tochter Jenny, genannt „Tussy“, dass der junge Mann, hinter dem sie auch einen Spion vermutete und in den sie sich verknallt hat, in Wahrheit ihr Halbbruder Freddy ist. Die mit derben Anzüglichkeiten versehene Liebesgeschichte findet allerdings wegen der in zestuösen Gefahren bald ihr Ende.

Laut Libretto hat sich all das an einem einzigen Tag, dem 14. August 1871, zugetragen. Die Szenenfolge lässt Jürgen Weber im Geschwindmarsch ablaufen, sein Vorbild ist „Figaros Hochzeit“ von Mozart – auch das ein „toller Tag“. Zwar könnte man in Marx' Frau Jenny durchaus die „Figaro“-Gräfin wiedererkennen, doch der wendige Komponist Dove, der Musikstile diverser Provenienz zu einem Amalgam verarbeitet, hat sich weniger bei Mozart als bei anderen Kollegen bedient, bisweilen glaubt man sich in Strawinskys „Rake's Progress“ versetzt, dann wieder hat Dove minimalistische Passagen à la „Nixon in China“ (John Adams) hineingemischt, und immer wieder scheint ihn das Musical angezogen zu haben. Das Beethoven-Orchester unter David Parry ist dieser Mixtur mit Schwung und Souveränität gewachsen. Die Musik, eingängig, unterhaltsam, ein bisschen angeschragt, doch keineswegs atonal, passt sich illustrativ der jeweiligen Situation an; das Silberbesteck klirpert in der Celesta, die Schreibmaschine des Spions tackert vor sich hin. Zu bedauern ist, dass man sich nicht dazu durchringen konnte, in den Gesangspartien das deutsch-englische Kauderwelsch, das in London im Hause Marx üblich und noch mit Fetzen aus anderen Sprachen angereichert war, wiederzugeben. Dove hat sich das nach eigenem Bekenntnis nicht zugetraut. An der mit Bonn koproduzierenden Scottish Opera in Glasgow dürfte man dankbar für den rein englischen Text sein.

Immerhin hat Dove die Personen geschickt ihrer Bühnenfunktion gemäß mit präzise konturierten Stimmprofilen ausgestattet. Für Marx verwendet er gern den nach Auflösung trachtenden Tritonus, um das Unstete der Figur zu markieren. Mark Morouse singt die Bariton-Partie soigniert und sonor, könnte aber noch etwas mehr an grotesker Brüchigkeit beimischen. Yannick-Muriel Noah gibt mit ihrem fülligen, wandlungsfähigen dramatischen Sopran eine glaubhaft verzweifelte Ehefrau Jenny. Marie Heesch darf sich als etwas exaltierte Tochter Tussy, die ins Schauspielergewerbe drängt, in Koloraturen und Spitzentönen austoben und macht das mit Bravour. Ceri Williams ist mit ihrem warmen, tiefengesättigten Mezzosopran eine gestandene Haushälterin Helene, Johannes Mertes als Friedrich Engels, Christian Georg als unehelicher Sohn Freddy und David Fischer als Spion setzen ihren Partien tenorale Glanzlichter auf. Der Chor des Bonner Theaters agiert in den Massenszenen mit Präsenz und Präzision. Alles in allem: ein gut aufeinander abgestimmtes Sängereensemble.

Was ist nun dieses von seinen Urhebern lapidar als „Komödie“ bezeichnete Stück? Große Oper? Sicher nicht, will es auch gar nicht sein. Vieles ist zu farcend und slapstickhaft, vor allem fehlt es an musikalischer Tiefenauslotung der Charaktere, Marx bleibt doch eine recht blasse Figur. Komische Oper? Vielleicht, trotz der durchkomponierten Großform. Das Finale, bei dem sich die düstere Industrieszenarie öffnet und unversehens eine lichte, mit Pathos erfüllte Gartendidyle hereinbricht, wäre allerdings würdig, den Kehraus zu einem handfesten Musical zu liefern. JOSEF OHRLEIN



Souveräne Gestaltungskraft: Ein Tapetenmuster, entworfen von Emmy Seyfried um das Jahr 1910

Fotos SKD / Robert Vanis

Moderne kann auch spielerisch sein

Sie entwarfen Lebenskonzepte: Die formsicheren Designerinnen der Deutschen Werkstätten Hellerau werden in einer Dresdner Schau dem Vergessen entrissen.

belentwürfe von Else Wenz-Viëtor halten technisch anspruchsvolle Lösungen bereit. Ihr Vitrinenschrank von 1925 wird aufgesockelt und hat eine schmale, auskragende Abschlussleiste. Die gläsernen Türen mit Rautenmuster verleihen der rechteckigen Kastenform eine große Dynamik. Der Entwurf überzeugt in seiner Klarheit, wie auch die Proportionen das Möbel harmonisch erscheinen lassen. Die Designerin vermeidet jede Schwere. Ihr Ziel ist Eleganz und Leichtigkeit.

Ähnliches gilt für die Arbeiten von Gertrud Kleinhempel, deren Möbel mit ihren an- und abschwellenden Formen stärker dem Jugendstil verpflichtet sind. Ihr Entwurf für einen Kleiderschrank aus dem Jahr 1906 hat eine besonders klare Aufteilung der Türen und folgt einer harmonisch-geometrischen Ordnung. Öffnet man das Möbel, wird das Innenleben durch ein dezentes Rot überhöht. Kleinhempels Schränke und Kommoden zeichnen sich durch ein sicheres Formgefühl aus, bei dem es der Designerin um eine dynamische Gestaltung von Rahmen- und Binnenform geht. Die Stoffentwürfe von Margarethe von Brauchitsch sind stärker dem strengen Stil der Wiener Werkstätten verpflichtet, während Ulla Schnitt-Paul für ihre Stoffentwürfe auf exotisch-figürliche Motive zurückgreift. Viele Entwürfe und deren Urheberinnen wären zu nennen. Reformkleider, Gläser, Teppiche, Kissenhüllen oder Schirmständer – alles wird gestaltet.

Die Ausstellung macht Spaß: Sie führt zahlreiche Objekte und vor allem viele Stoffentwürfe vor, die uns mit der souveränen Gestaltungskraft dieser Designerinnen vertraut machen. Es ist, als würde man in ein wenig bekanntes Zimmer treten. Vieles hier will in Augenschein genommen werden. Weder die Namen noch die Entwürfe sind vertraut. Im Film sprengt die Austerprinzessin alle Rollenklischees. In der Ausstellung lernen wir Frauen kennen, die für moderne Lebenskonzepte das Design liefern und Modernität in überraschender Vielfalt denken und gestalten. Eine Ausstellung nicht nur für Ossi Oswald. JÜRGEN MÜLLER

Gegen die Unsichtbarkeit – Designerinnen der Deutschen Werkstätten Hellerau 1898 bis 1938. Im Japanischen Palais, Dresden; bis zum 3. März 2019. Der Katalog kostet 39,90 Euro.



Der Jugendstil wirkt in ihren Möbeln noch nach: ein Toiletentisch von Gertrud Kleinhempel

Es gibt eine frühe Filmkomödie von Ernst Lubitsch aus dem Jahre 1919 mit dem schönen Titel „Die Austerprinzessin“. Der Shakespeare-Liebhaber Lubitsch nutzt die Dramaturgie der „Widerspenstigen Zählung“, um eine Liebesgeschichte zu erzählen, bei der die junge Frau zunächst den Falschen heiratet, um am Ende aber doch den richtigen Partner zu finden. Die von Ossi Oswald gespielte reiche Tochter des Austerkönigs ist ein Ausbund an Energie und Selbstbewusstsein. Sie drangsalieren ihren Vater und fügt sich keinem Konformitätsdruck. In einer Szene wird Ossi unterrichtet, wie man ein Baby zu pudern und zu wickeln hat, und wirft die Puppe schließlich entnervt durch das Zimmer. Lubitschs Komödie erzählt von überwundenen Kaiserreich und ist wunderbar anarchisch, scheint es doch, als könnte man über jede Art von Orthodoxie und Rollenklischee hinweglachen.

Um Frauen, die zur selben Zeit wie der Film selbstbewusst und engagiert ihr Berufsleben gestalten, geht es in der Ausstellung „Gegen die Unsichtbarkeit – Designerinnen der Deutschen Werkstätten Hellerau 1898 bis 1938“ im Japanischen Palais. Zehn Designerinnen aus der Zeit um 1900 bis in die dreißiger Jahre werden mit exemplarischen Arbeiten und Entwürfen vorgestellt, die vor allem für die Deutschen Werkstätten Hellerau entstanden sind. Dass ihre Werke heute weniger bekannt sind, hängt weder mit der Qualität der Arbeiten noch mit einem möglichen Chauvinismus misogynen Designhistoriker zusammen, sondern hat seinen Grund in unserer durch das Bauhaus bestimmten Konzeption von Modernität. Wenn es elementar und reduziert zugeht, die Objekte durch rechte Winkel, drei Grundfarben und rationale Schemata beherrscht werden, erst dann glauben wir, ist die Moderne an ihr Ziel gelangt. In der Dresdner Ausstellung ist zu lernen, dass es auch andere Möglichkeiten gibt, Modernität zu denken: spielerisch und elegant.

Die Schau macht vor allem deutlich, dass es keinen Bereich gab, in dem Designerinnen nicht auf dem gleichen Niveau entworfen haben wie ihre männlichen Kollegen. Die Mö-

