

Wehen des Kunstgeistes

„Pegnitzschäfer“ erinnerten an Maler-Ikone Mark Rothko

VON UWE MITSCHING

1971 wurde die „Rothko Chapel“ im texanischen Houston eingeweiht. Morton Feldman komponierte seine Huldigung an diesen Platz, wo „ein großer Künstler sich dem Absoluten zuwandte und den Mut hatte, das Nichts zu malen – er tat es meisterhaft“, so die Chapel-Stifterin Dominique de Menil. Jetzt erinnerten die „Pegnitzschäfer“ in der Reihe „Klangkonzepte“ im Neuen Museum Nürnberg an den epochemachenden Maler Mark Rothko.

Man fährt am besten mit dem Taxi in die grüne Wohngegend nahe der Universität. Und übersieht beinahe das achteckige Gebäude, das zu den bedeutendsten künstlerischen und religiösen Orten der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts gehört: Nach Mark Rothkos Vorstellungen realisiert, davor in einem Pool Barnett Newmans Skulptur „Broken Arrow“ im Gedenken an Martin Luther King.

Im Innern der „Kapelle“ befinden sich vierzehn großformatige abstrakte Tafelbilder – kaum wahrnehmbar zwischen Schwarz und Purpur changierend –, die jene meditative Atmosphäre ausstrahlen, die von den Mäzenen de Menil beabsichtigt war. Davor liegen Kissen zum Sitzen, Knien, es herrscht absolute Ruhe.

Freund von Morton Feldman

Keinen anderen Rothko-Zeitgenossen kann man sich denken als Morton Feldman (ohnehin einer seiner New Yorker Kunst-Freunde), der dafür die Musik hätte gestalten können – jetzt stand „Rothko Chapel“ als eines der wichtigsten Werke der Musik der 1970er Jahre im Mittelpunkt dieses Nürnberger All-Feldman-Programms der Pegnitzschäfer: die Lobby des Museums war total überfüllt, die „Klangkonzepte“ sind ganz offenbar das führende Format für Neue Musik in Nürnberg geworden.

Wer Rothkos nahezu monochrome Bilder nicht kennt, wird schwer Zugang finden zu den Raumklängen von Viola, Celesta oder Schlagzeug (Heinrich Rau, Gottfried Rüll, Radoslaw Szarek), mit denen die halbe „Chapel“-Stunde beginnt und die einen herüber holen aus der geräuschvollen Gegenwart in die subtile Klang-Farben-Welt einzelner Töne, dann der breit hingelagerten Chorvokalisen mit ihren minimalen Amplituden.

Dufay-Ensemble im Einsatz

Wie man bei den Bildern erst allmählich den Unterschied der Farbwerte entdeckt, so ist es bei den melismatischen Klangflächen Feldmans. Die breitet das mit schwierigsten Choraufgaben vertraute Dufay-Ensemble präzise aus, immer die Stimmgabel zur Hand und am Ohr – denkbar konzentriert und fokussiert auf eine präzise Intonation. Wolfgang Fulda hat nach den Proben im wesentlichen nur noch die Rollen zu verteilen für diese Ton-Tableaux, in denen es wie eine schwebende Vogelstimme auch Sopransoli gibt (Monika Teepe) und die sich gegen Ende minimal in größere Dimensionen weiten.

Eine hervorragend gewählte Hin- und Einführung waren zuvor drei typische, aber atypisch kurze Feldman-Stücke aus den sechziger Jahren mit ihren vokalen Wellenlinien oder einer subtilen Behandlung der Percussions-Batterie mit bloßer Hand (Radoslaw Szarek von der Musikhochschule). Mit alledem wird jene „Geheimnistätigkeit“ (Museumssprecherin Eva Martin in ihrer Begrüßung) bis an die Grenzen des Hörbaren erreicht: als wär's eine Geisterstunde bei „Hamlet“, zu Ende, wenn es eins schlägt.

➤ Nächste „Pegnitzschäfer“-Matinée: 20. Juli, 11.15 Uhr, Neues Museum; konzertante Uraufführung von Hans Kraus-Hübners Kammeroper „Liebesfluch“.