



Ohne Katze wäre das Leben ein Irrtum.



Domenico Scarlatti (untergeschobenes Zitat)

Frühlingswehen

Der Begriff »Wehen« ist mehrfach belegt und kann verschiedene Bedeutung haben. Wir kennen ihn in Verbindung mit dem Geburtsvorgang, also dem Entstehen (von Leben), ebenso wie als Verwehen, wenn etwas verdeckt oder verborgen wird, von Schnee oder Sand zum Beispiel, was zum Gegenteil des Entstehens, zum Verlust führen kann. Es gibt das schlichte Wehen des Windes, das belebt und erfrischt und den Duft der Frühlingsblüten zu uns trägt, Wind und Wehen können mit Kraft aber auch bis zur zerstörerischen Macht eines Sturmes anschwellen.

Die »Neuen (musikalischen) Blätter« spüren vor allem jenem Wehen nach, daß mit Erfrischung und Belebung zu tun hat und mit dem Hervorbringen neuer Ideen, neuer Werke. Das schließt natürlich nicht aus, einen Sturm zu entfachen oder sich einem Sturm zuzuwenden. Wir haben dies gleich zweimal getan und ein Gastspiel des Wiener Burgtheaters besucht (Seite 34), empfehlen unseren Lesern aber auch ein Buch mit dem Titel »Sturm«. Von Shakespeares zwar, aber nicht von William, sondern Nicholas (Seite 36) – wie sich zeigt, gibt es mehr als nur assoziative Verknüpfungen der Werke. Hier wie da steht das Wehen des Sturmes für Bedrohung und Zerstörung, aber auch für Änderung und Neuanfang.

Überdeckungen gibt es aber auch an anderen Stellen dieses Heftes, so berichten wir unter anderem von drei Büchern, die dem Mythos von Tausendundeiner Nacht nachspüren: Die Orientalistin Claudia Ott hat erneut ein bisher noch nicht übersetztes Manuskript gefunden und ins Deutsche übertragen (Seite 13), der österreichische Dichter Joseph Roth interpretierte den Märchenstoff 1939 in einer ganz anderen Geschichte neu (Seite 14), Salman Rushdie schließlich entführte seine Leser wieder zurück nach Anatolien und Persien, aber auch nach Italien (Seite 21).

Es gab also wieder viel zu lesen, und das wird auch so bleiben, denn die Neuen (musikalischen) Blätter haben die Leipziger Buchmesse besucht und schon jede Menge Ideen für das Sommerheft mitgebracht. Natürlich bleiben wir aber hauptsächlich musikalisch, nicht nur, wenn Hans Weigel von seiner »Unvollendeten Symphonie« (Seite 5) schreibt. So finden Sie auch Opern- und Theaterrezensionen auf den folgenden Seiten (wobei auch das Theater heute kaum noch ohne Musik auskommt, was manchmal schade ist). Wie schon oft haben wir aber auch junge Talente begleitet und ein weiteres Mal das Collegium 1704 besucht. Noch mehr Texte als hier finden Sie auf unserer Internetseite, wo viele Konzerte tagesaktuell besprochen werden. Zur Exklusivität des Heftes gehören wiederum so wichtige Beiträge von geradezu wissenschaftlicher Qualität wie jener Janis Spiro Aristos über das »Panorama« (Seite 2).

Und nun wünsche ich wieder viel Spaß beim Lesen.

Wolfgang Quellmeyer

INHALT		Neuerscheinung: »Tausendundeine Nacht« 13		Semperoper: Die Walküre 27	
Editorial: Frühlingswehen	1	Joseph Roth »Die 1002. Nacht«	14	Lyrik: Ingeborg Bachmann	30
Richtigstellung: Unser Zitat auf Seite 1	2	Lyrik: T. S. Eliot	16	Edvard Munch: Vampir im Wald	31
Janis Spiro Aristo: Panorama	2	Larry Burrows: T. S. Eliot	17	Neuerscheinung: Maarten 't Hart »Magdalena«	32
Vorsicht Funkuhren!	4	Semperoper: Cavalleria rusticana / Pagliacci	18	Burgtheater Wien: Sturm	34
Neuaufgabe: Hans Weigels »Unvollendete Symphonie«	5	Passionsmusik: Nicht immer Bach	20	Nicholas Shakespeare »Sturm«	36
Staatsschauspiel Dresden: Nathan der Weise	7	Salman Rushdi »Die bezaubernde Florentinerin«	21	Véronique Olmi »Das Glück...«	37
Collegium 1704	9	Oscar Wildes Grab, Paris	22	Junge Pianisten	38
Japanische Holzschnitte	10	Lyrik: Oscar Wilde	23	Neuerscheinung: Joanna Bator »Dunkel, fast Nacht«	39
Tanka und Haiku	11	Semperoper: Der Kaiser von Atlantis	24	Impressum	40

Richtigstellung

Zu unserem Titelzitat

Der italienische Cembalist und Komponist Domenico Scarlatti (1685 bis 1757, Sohn Alessandro und Bruder Pietro Filippo Scarlattis) war bekanntermaßen ein großer Katzenliebhaber.

Allerdings ist von ihm kein Zitat wie angegeben (oder ähnlich) bekannt. Wir fanden es aber passend und haben ihm die Worte in einem Akt dichterischer Frechheit untergeschoben.

Die Redaktion

Étudenmollorgie

Zur Herkunft des Begriffes »Panorama«

Wir hatten schon in einigen der vergangenen Ausgaben darauf hingewiesen, daß früher nicht nur alles besser, sondern auch schöner gewesen ist. Den wahrhaften Wahrer und mahnenden Mahner erkennt man an seinem unermüdlichen Wahren und Mahnen, deshalb kämpfen die »Neuen (musikalischen) Blätter« erneut darum, Mißstände zu beseitigen und falsche Kenntnisse zu tilgen. Heute

wenden wir uns dem Begriff »Panorama« zu, denn es ist der Irrglaube weit verbreitet, daß es sich hierbei um den Import einer auf das Griechische (aus *pān* = alles und *hórama* = das Gesehene) aufbauenden englischen Neuschöpfung handelt – falsch! Richtig ist zwar die englische Neuschöpfung, doch muß man hier schon differenzieren – genaugenommen wurde »Panorama« nämlich in Irland geschöpft.

Noch genauergenommen in Südirland. Der Begriff geht auf den aus Castletownshend stammende Paddy O'Hara zurück. Paddy O'Hara (1711 bis 1786) war ein umtriebiger, eloquenter, beleibter und beliebter Zeitgenosse, der es zeitlebens verstanden hat, den durch Taten und Handlungen entstandenen Schaden gering zu halten – er tat nämlich nichts. Wovon er lebte, läßt sich heute nicht mehr feststellen. Überliefert sind allabendliche Aufenthalte im ortsansässigen »Fintan's Lough« (damals der einzige Pub der Gegend), jedoch ist nicht nachgewiesen, daß er dort oder an anderer Stelle je eine Rechnung beglichen hätte. Eine The-

orie besagt zumindest im Hinblick auf »Fintan's Lough«, daß Paddy O'Haras uferlose aber nie langweilige Geschwätzigkeit ihn freigehalten habe. Paddy O'Hara wußte zwar nicht alles, dafür aber alles besser und erklärte dies auch stets, reich an Worten, so daß jedem seiner Gesprächspartner die Lust am Diskutieren verging. Seit dieser Zeit gibt es in Castletownshend das »Pint glass« als Maßeinheit für die Länge einer Schweigsamkeit (zwei Schweigsamkeiten = zwei Pint glasses). (Echte Castletownshender können sehr schweigsam sein.)

Im Grunde war Paddy O'Hara ein mitteilungsbedürftiger Erbsenzähler. Erbsen sind in Irland eine beliebte Beilage zu Lamm oder Lachs. »Die Beilage ist das, was man nicht ißt, sondern liegenläßt und in die Küche zurückgibt. Eine Beilage hat ebensoviele bzw. -wenig Konsequenzen wie das Beiliegen« (sinngemäß überliefertes Zitat von Paddy O'Hara). Daraus läßt sich schließen: Erbsenzähler sind nicht zwangsläufig als harmlos einzustufen.

So blieb auch das Leben Paddy

O'Haras keineswegs ohne Auswirkung. Einen ersten Höhepunkt erreichte es nach der in der Folge der Europäischen Tulpomanie von 1636 / 37 aufkommenden Mode der Tulpenzwiebelzucht. Lange Jahre führte diese in Irland zu nichts, denn Zwiebeln sind keine Beilage und wurden deshalb mitgegessen. Erst im 18. Jahrhundert verlegte der ortsansässige Tulpenzüchterverein von Castletownshend sein Tätigkeitsfeld vom Pub in den Garten und auf die Zucht von Tulpenpflanzen, also das Hervorbringen besonderer Blütenformen und -farben. Und hier kam Paddy O'Hara ins Spiel, der dem Verein – obwohl er selbst weder Mitglied war noch einen Garten oder Gärtnererfolge vorweisen konnte – kräftig in sein Fachgebiet hineinratschte. In der Folge experimentierte man auf den Äckern um das Schloß Townshend mit Moos-, Wind- und Eistulpen, auch solche, die Früchte trugen



»Feuertulpe« *Tulipa whittalli*, Quelle: <http://www.crocus.co.uk>

(Tulpenäpfel, Tulpenorangen und Tulpenbananen) soll es gegeben haben. Den Höhepunkt erreichte die Entwicklung mit dem kurzzeitigen Aufflammen einer neuen Modeblume: der

Feuertulpe, besonders der langflammigen und funkensprühenden Varianten (*Tulipa whittalli flammeus* und *Tulipa whittalli accensibilis*). Mehrere Brände zerstörten nicht nur das Schloß, sondern bremsten auch die Tulpenzucht nachhaltig.



Schloß Castletownshend, Quelle:

<http://www.castle-townshend.com/>

Erneut ist es Paddy O'Hara gewesen, der die Tulpenzucht wieder anfachte. An Bord eines in der kleinen vor Castletownshend gelegenen Bucht zerschellten Schiffes, daß sich aus der Keltischen See kommend vor der benachbarten »Roaring-water Bay«, wo Ungeheuer ihr Unwesen trieben (und vermutlich immer noch treiben – nirgends gibt es so viele Trolle, Kobolde, Geister und Ungeheure wie auf irischem Boden und in irischen Gewässern), in Sicherheit bringen wollte, jedoch scheiterte, waren unter anderem diverse für Holland bestimmte Tulpenzwiebeln gewesen. (Holland verfügte damals über eine blühende Artischockenwirtschaft, dagegen waren Tulpen dort noch ebenso unbekannt wie Tomaten oder Gurken.) Eine Kiste der Ladung spülte es nun mit der Flut vor die Füße Paddy O'Haras. Ihr Inhalt: 200 Zwiebeln der Sorte

Tulipa cretica. Paddy O'Hara war weit davon entfernt, zu wissen, was er da fand, was man damit tun konnte, geschweige denn, welchen Wert sein Fund hätte. Er schwatzte die Tulpenzwiebeln jedoch gleich dem Tulpenzüchterverein auf, verbunden mit dem Hinweis, diese Pflanzen liebten morastige Böden, viel Wasser und bevorzugten Schatten. In den folgenden zwanzig Jahren war der Tulpenzüchterverein nun beschäftigt, diese Tulpenart zu erhalten und zu kultivieren. Bedenkt man, daß erst gar keine und dann nur wenige aufblühten, daß viele Zwiebeln verfaulten und die spärlichen Blüten unscheinbar und verkümmert ausfielen, müßte man – legte man ökonomische oder botanische Maßstäbe an – von einem Mißerfolg sprechen. Auf der anderen Seite bestand so eine Aufgabe, die zum Erhalt des Tulpenzüchtervereines beitrug. Nach einer Häufung von Fehlbildungen kam es schließlich zur Mutation der *Tulipa cretica*. Sie blühte nun unscheinbar, meist erdfarben und unregelmäßig, wobei der Blütenkelch auf einem stark verkürzten Stengel zwischen wuchernden Laubblättern (Geilblättern) saß und meist sowieso verborgen blieb und auch nicht für die Blumenvase geschnitten werden konnte. Die Züchter waren sehr stolz auf die Einzigartigkeit ihrer »*Tulipa éireca*«, die im Grunde so etwas ähnliches wie eine grüne Orange mit dicker

Schale und ganz wenig Fruchtfleisch war. Noch heute ist sie ein nutzloser Solitär und der ganze Stolz der einheimischen Gärtner.



Tulipa cretica, © Paul Harcourt Davies

Aber all das hat nichts mit dem Wort »Panorama« zu tun. Paddy O'Hara war wie gesagt ein geschwätziger Klugscheißer und ging den Leuten auf die Nerven. Am schlimmsten wurde es 1752, als Fintan, der Besitzer von »Fintan's Lough«, sich plötzlich für einen Erfinder hielt und nach Amerika gereist war, um an Experimenten mit Blitzen teilzunehmen. Er wollte zwar nach drei Monaten wieder zurückkehren, tat dies aber nicht. Man hörte auch nichts mehr von ihm – es war, als hätte sich Fintan in Schall und Rauch aufgelöst. In dieser Zeit jedenfalls übernahm Paddy O'Hara vertretungsweise das »Fintan's Lough«, das immer noch der einzige Pub in Castletownshend war. Damals haben sich die Pubbesucher angewöhnt, ihre Bestellung mehrfach zu brüllen, weil sie sonst nichts zu trinken bekamen (denn der Ersatzwirt war kein Wirt, sondern eine Quasselstrippe) – eine Praxis, die sich rasch ausbreitete und in manchen Ge-

genden der Welt bis heute erhalten blieb. Mit der Zeit entwickelte sich aber eine neue Kultur: Paddy O'Hara lernte, daß die Menschen, die zu ihm kamen, etwas zu trinken wollten, und die Menschen, die zu Paddy O'Hara kamen lernten, daß sie mit einer unüberschaubaren Menge an Informationen einer ungeheuren Bandbreite versorgt wurden, die sie nicht brauchten. Nachdem Fintan über ein Jahr nicht zurückgekommen war, wollte Paddy O'Hara den Pub umbenennen und ihm künftig seinen eigenen Namen geben. Doch der Weg nach Skibbereen, wo er die Namensänderung genehmigen und eintragen lassen mußte, war lang (genaugenommen 3,48 irische Meilen bzw. 4,7 englische). Nochgenauer genommen war er eine dreiviertel Flasche Whiskey lang. Als Paddy O'Hara endlich angekommen war und man ihn fragt, wie er sein Lokal denn nennen wolle, versuchte er seinen Namen zu sagen, was wie »Pa**o**a*a« oder so ähnlich klang. Hubert Schmidt, ein äußerst pflichtbewußter verbeamteter Einwanderer, fragte mehrfach nach und mutmaßte dann, daß Paddy O'Hara »Pan O'Rama« gesagt haben mußte (hatte er nicht). Nun war es amtlich festgehalten: »Fintan's Lough« hieß jetzt »Pan O'Rama« bzw. der Einfachheit halber »Panorama« und war immer noch der einzige Pub im Ort. Erst 1782 setzte sich Paddy O'Hara zur

Ruhe – mittlerweile waren er und sein Pub zur Legende geworden.

In der Folge wechselte das ehemalige »Fintan's Lough« noch mehrfach den Namen, wobei diese die Erfinderfreude und den Einfallsreichtum der jeweiligen Besitzer offenbarten. Auf »Panorama« folgten unter anderem »Shannon's«, »Pat's«, »Kilian's«, »Colin's«, zweimal »Patrick's« (1803 und 1874) sowie »Huberts« (28. Juni 1968 bis 3. Juli 1968). Heute heißt es »Mary Anns Bar & Restaurant« und ist immer noch der einzige Pub im Ort.

Und »Panorama«? Paddy O'Hara hatte keine Nachfahren. Doch sein »Werk« ist geblieben. Noch heute nennen Zeitungen, die ihren Lesern unnützes Wissen aus aller Welt auftischen wollen, diese Rubrik gerne »Panorama«. Auch ein »Überblick« ist eben Ansichtssache.

Janis Spiro Aristo

Vorsicht Funkuhren!

Wenn's (nicht) funkt

Die leidige Uhrenumstellerei im Frühjahr und Herbst ist allein schon ein Ärgernis. Gegenüber verschiedenen Methoden der vorsorgenden, nachtschlafraubenden oder nachträglichen manuellen Umstellung gibt es die sogenannten Funkuhren. Begriff und Funktionsprinzip (zumindest soweit dies von den Herstellern dargelegt wird) lassen vermuten, daß die Uhr re-

Funkuhren / Hans Weigel: Unvollendete Symphonie

regelmäßig durch ein Funksignal aus Brüssel, Görlitz oder Frankfurt synchronisiert wird und so auch die Umstellung auf die Sommer- bzw. die Winterzeit schnell, problemlos und automatisch bewerkstelligt. Mitnichten!

Ich habe es selbst schon erlebt, wie Funkuhren tagelang falsch gingen, sich zu korrigieren versuchten und die Zeiger über das Ziffernblatt rasten. Wenn sie wenigstens genau um eine Stunde falsch gingen – aber nein, sie zeigen etwas vollkommen abstruses an, nur nicht die aktuelle Zeit.

So auch dieses Mal wieder. Freunde mit Funkuhren (ich habe so etwas selbstverständlich NICHT) erzählten mir von unterschiedlichen Phänomenen des wilden Durchdrehens, Falschgehens, desaströser Desinformation. Den Neuen (musikalischen) Blättern liegt kein einziger verbrieftverbürgtnachgewiesener Fall vor, der eine ordnungsgemäße automatische Zeitumstellung beschrieb. Behauptet wurde es vereinzelt hier und da, aber was ist das schon, eine Behauptung...

Tatsache ist, daß Funkuhren nahezu regelmäßig kollabieren. »Na und?« Sagen Sie? »Kollabieren« ist vom lateinischen »collabi« (zweites Partizip: *collapsus*), also »zusammensinken«, abgeleitet. Ganz ähnlich klingt »Kollaboration«. Dieses wiederum kommt vom französisch »collaboration« (»Zusammenar-

beit«). Da sollte man einmal drüber nachdenken...

Emma Tiefgrund

Eine Anmerkung von Paul Bokühß:

»Kohlrabi« ist aus dem Lateinischen abgeleitet und bezieht sich sowohl auf »caulis« (Kohl) als auch »rapum« (Rübe bzw. Wurzelknolle).

Unvollendete Symphonie

Hans Weigel

Das Programm des Wiener Verlages »edition atelier« enthält vor allem Bücher zeitgenössischer österreichischer Autoren, darunter eine Reihe von Debutromanen. Innerhalb dieses Sortiments hat Alexander Kluy die Reihe der »Wiener Literaturen« mit Werken ins Leben gerufen, die in Wien entstanden sind oder sich auf die Stadt beziehen. Zu den sieben gegenwärtig verfügbaren Bänden gehört Hans Weigels »Unvollendete Symphonie«.

Hans Weigel (1908 bis 1991) war Dramaturg, Autor, Librettist, Kunsthistoriker, Schriftsteller, Theaterkritiker... Literat. Zu Hause in Wien, in den Wiener Cafés, und nicht nur da. Zwischen 1938 und 1945 lebte er im Schweizer Exil, von der Zeit danach erzählt auch sein 1951 erstmals veröffentlichter Roman. Es ist die Geschichte einer jungen Kunststudentin, die – gerade zwanzigjährig – in die Nachkriegsatmosphäre der Welt-

stadt eintaucht, Menschen kennenlernt. Wie den deutlich älteren Peter Taussig, der eben aus dem Exil zurückgekommen ist. Doch Hans Weigel erzählt nicht einfach eine Liebesgeschichte, er erzählt ein Lebensgefühl, bleibt sprachlich spürbar seinem Heimatland und Wien verbunden. So ist auch Peter Taussig eben nicht einfach »zurückgekommen«, sondern er ist »wieder da«. Mit ihm lernt die junge Frau Wien kennen – und lieben.



Hans Weigel im Café Hawelka, 1956, © IMAGNO / Franz Hubmann

Leseprobe

... jeder Bezirk hat sein eigenes Gesicht, doch sind es nicht die Bezirke, die das Wesen der Stadt bestimmen, denn sie sind noch zu neu und willkürlich festgelegt. Im Grund besteht die Stadt immer noch aus jenen historischen Dörfern und Tälern, die sie allmählich erfaßt, aber nie ganz

Hans Weigel: Unvollendete Symphonie

gleichgemacht hat; sie sind nicht identisch geworden, sondern bestenfalls miteinander vermählt, und nicht jede Ehe ist gut. Wo es gar um die Vorstädte und Vororte geht, sind sie wie Talschaften im Hochgebirge mit ihrem eigenen Leben und der großen Skepsis gegen alles Talfremde.

Wien ist keine Stadt, sondern eine große zusammenhängende Gruppe heimlicher Inseln.

Die Liebesgeschichte, die Hans Weigel erzählt, ist nicht irgendeine, es ist auch seine. Denn in Peter Taussig spiegelt Weigel sich selbst, in der Kunststudentin die junge Ingeborg Bachmann. Die war – so Hans Weigel – von dem Buch angetan. Und doch spielt dies keine Rolle für den Leser, denn nicht der voyeuristischen Blick, enthüllte intime Details machen sein Wesen aus (nichts von beidem gibt es), Hans Weigel hat vielmehr zwei literarische Figuren geschaffen, die so viel Kraft und Liebe haben, sich an Wien und aneinander reiben und am Wandel der Zeit zweifeln, daß sich die Frage nach Authentizität gar nicht stellt. In ihrer menschlichen Kraft und vollkommenen Unvollkommenheit scheinen Hans Weigels Figuren selbständig, unabhängig, lebensecht.

»Aber man kann hier doch nicht leben.«

»Eben; drum muß man hier sterben. Anderswo kann man zur Not leben. Was aber ist leben ohne sterben? Wir befinden uns

hier in einer sterbenden Stadt. Sie stirbt seit urdenklichen Zeiten mit einem Widerhall, der seinesgleichen sucht – infolge des großen Erfolges wird das Sterben bis auf weiteres prolongiert. Schubert wäre wahrscheinlich anderswo achtzig Jahre alt geworden und Ehrendoktor und Rektor einer Akademie. Hier ist er gestorben, von frühester Jugend an ratenweise Tag für Tag. Wollen wir wehleidiger und genußsüchtiger sein als er? Wer an Wien stirbt, wird unsterblich; drum muß man hier sterben. Um zu sterben, muß man gelebt haben; um hier zu sterben, kommt man nicht drum herum, hier gelebt zu haben. So schön, wie sich's hier stirbt, stirbt sich's nirgends auf der Welt.«

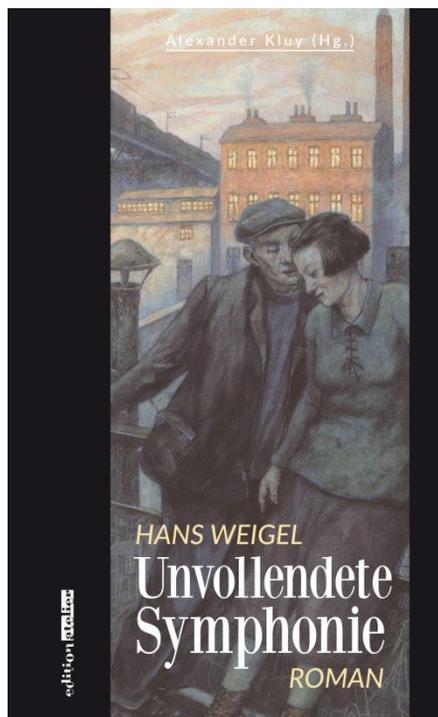
Daß Hans Weigel nicht nur aus der Perspektive einer Frau schreibt, sondern sich eine bestimmte ausgesucht hat, wird nebensächlich, sobald man in das Buch eintaucht. Denn Weigel entführt den Leser in eine Gedankenwelt, die mit Versatzstücken spielt, die sich nicht an der sprachlichen Mode orientiert oder an stereotypen Rastern. Seine Hauptperson nimmt aus tiefster Seele wahr, und so ist zum Beispiel »strahlend« nicht nur ein positiv belegter Begriff, denn es gibt auch Häuser mit »strahlend häßlichen Fenstern«. Und mit den bohrenden, sich selbst gestellten Fragen und für sich selbst getroffenen Feststellungen, die Weigel seiner Protagonistin einpflanzt, die in sugge-

stiven Wortwiederholungen und in inneren Dialogen, mit in Briefform niedergeschriebenen Gedanken an den Geliebten, die im Leser lebendig auferstehen, entwickelt der Autor eine Anziehungskraft, welche die Situation nicht als etwas vergangenes vor Augen führt und erinnert, sondern ihn eintauchen läßt in den Ort und die Zeit, die Wiener Cafés und das Philosophieren; über Wien, über das Leben, über die Kunst.

Das ist die Stadt (...) die (...) das Vergangene ignoriert, soweit es nicht vergangen oder mittelmäßig ist, und die Werte sich selbst genügen läßt, ja: die wie bewußt und absichtlich alles dazu tut, nichts aus sich und ihren Werten zu machen. Ihre größten Dichter Raimund und Nestroy haben im Dialekt geschrieben und sind unübersetzbar, Karl Kraus hat seinen Geist an einem anspielungsreichen Kleinkrieg aufgerieben, Robert Musil hat seinen großen Roman ins Uferlose, Unabsehbare zerlaufen lassen, Peter Altenberg hat sich im Kleinsten und Kleinlichen erschöpft. Franz Kafka hat nur Fragmente hinterlassen und seinen Nachlaß vernichten lassen wollen. Es ist das Land der selbstmörderischen und gemütskranken Dichter Stifter und Raimund, des frühvollendeten Otto Weininger, der Verbitterten Grillparzer und Loos, der großen Vorkämpfer und Anreger Schönberg und Freud, die erst außerhalb seiner Grenzen Widerhall finden, wenn sie Systematiker sind.

Nathan der Weise

Denn hier skizziert man und improviert man nur, hier gilt am meisten das unverbindliche Wort, der Gedanke, der Witz, der Ausspruch, das Fragment, in den Augenblick hinein geschickt und mit ihm versunken.



Hans Weigel, »Unvollendete Symphonie«, edition atelier, 182 Seiten, Schutzumschlag, Lesebändchen

Nathan der Weise

Neuinszenierung am Staatsschauspiel Dresden

Gotthold Ephraim Lessings »Nathan der Weise« ist nicht nur ein Klassiker der Theaterliteratur, sondern fokussiert ein Thema von immer wieder brennender Aktualität, die sich nicht erst in unseren Tagen erneut ergeben hat, sondern seit der Erstveröffentlichung vor über 230 Jahren fortwährend besteht. Auch Regisseur Wolfgang Engel be-

greift die Aktualität von »Nathan« offenbar nicht als (wieder) neu und hat in seiner Inszenierung auf eine Bezugnahme zu aktuellen Ereignissen verzichtet, jedoch ebenso auf eine dezidiert andere zeitgeschichtliche Zuordnung – er läßt Lessing Werk in Sprache und Inhalt bestehen und erreicht dies bestaunenswerterweise, ohne belehrend zu werden.

DAS STÜCK

Nathan, ein jüdischer Kaufmann, kehrt erfolgreich von einer Handelsreise zurück und erfährt, daß in der Zwischenzeit sein Haus gebrannt hat. Ein junger Tempelherr rettete jedoch seine Tochter Recha und wendete schlimmeres ab – der Schaden ist verschmerzbar. Der Tempelherr – eben erst von Saladin begnadigt – weigert sich aber, das Haus des Juden zu betreten (wo er Dank erhalten soll). Schließlich läßt er sich von Nathan aber doch dazu überreden – er verliebt sich in Recha.

Von Nathans Schwester erfährt der Tempelherr, daß Recha nicht die leibliche Tochter Nathans, sondern ein angenommenes Christenkind ist. Er erklärt den Fall – anonym – dem Patriarchen von Jerusalem, der unerbittlich »Der Jude wird verbrannt!« ruft, weil dieser ein Christenkind im »falschen Glauben« aufzieht. Der Sultan Saladin hat Nathan in einem Gespräch die Frage aller Fragen gestellt: Welche der drei Religionen nun die rechte sei – Nathan

antwortet ihm mit dem Gleichnis der Ringparabel.

Der Konflikt um Nathans angenommene Tochter, aber auch zwischen den Religionen, scheint unlösbar – jedoch nicht das individuelle Schicksal: Wie sich herausstellt, sind Recha und der Tempelherr Geschwister. Nur ihre Mutter war Christian, der Vater dagegen ein Moslem – Saladins verstorbener Bruder.



Kilian Land (Tempelherr), Holger Hübner (Klosterbruder), Staatsschauspiel Dresden, © David Baltzer

DIE DRESDNER INSZENIERUNG

Die übergroßen Religionssymbole aus Holk Freytags Vorgängerinszenierung sind von der Bühne verschwunden und zieren nur noch – in angemessenem Format – das Programmheft. Auf sämtliche Symbolik, Blendwerk und optische Effekte verzichtet Wolfgang Engel.

Nathan der Weise

Dafür läßt er das Stück in einem Raum wie auf einer Probebühne ablaufen – die Schauspieler in nur leicht angedeuteter Kostümierung, fast Alltagskleidung, die keine Klischees bedient, nur individuell unterscheidet (Kostüme: Nina Reichmann); vier große Tische, Stühle, Licht (Björn Gerum). Keine Kulissen, keine Fenster, Türen oder Säulen (Bühne: Ansgar Prüwer-LeMieux). Allein mit Tischen und Stühlen werden die Orte des Geschehens dargestellt – die Bühne des Kleinen Hauses ist dafür perfekt. Die Schauspieler sitzen (immer anwesend) auf einer Bank im Hintergrund, treten von dort auf, wenn sie eine Szene haben, derweil die anderen passiv zusehen oder auch einmal aktiv, wenn sie (im Sinne des Stückes) Zuschauer darstellen.

Gemeinsam räumen sie um, schaffen die Wandel, entwickeln das Stück. Dazu gibt es jeweils trashige Musik (Jan Maihorn) – und das paßt diesmal. Im Grunde ist nichts neu, weder das Stück noch die Alltagskleidung, nicht die auf der Bühne (oder sichtbar in deren Nähe) wartenden Akteure, erst recht nicht die Musik. Oft, zu oft, hat man das schon erlebt, auch am Dresdner Staatstheater, und sich über Effektemacherei aufgeregt, wenn diese wieder ein Stück überstrahlte, einen »Klassiker« gar. Doch hier ist es auf einmal stimmig – ja es paßt, weil Engel nicht aufrütteln will, nicht imponieren, nicht simpli-



Lieke Hoppe (Recha), Kilian Land (Tempelherr), Philipp Lux (Nathan), Matthias Reichwald (Saladin), Nele Rosetz (Sittah), Staatsschauspiel Dresden, © David Baltzer

fizieren oder brüskieren. Statt dessen bleibt der Regisseur beim Text, schafft Bezüge, verliert sich nicht in nebensächlichem Einerlei oder schmückendem Tand. Und er hat Schauspieler gefunden, ausgewählt, hat ihnen eine Persönlichkeit eingepflanzt, die glaubhaft, fehlbar, wahrhaftig scheint – toll! Selbst Sätze wie der des Patriarchen (Lars Jung) »Denn ist nicht alles, was man Kindern tut Gewalt? (...) ausgenommen, was die Kirch' an Kindern tut.«, die dazu verleiten könnten, aktuellen Bezug zu schaffen und mit Polemik zu unterstreichen, dem Publikum ein hämisches Grinsen zu entlocken, Spott – nichts davon. Diese Inszenierung beeindruckt gerade damit, daß sie das Stück fließen läßt, ohne Schockmomente auskommt, auf den Text vertraut – und auf die Auffas-

sungsgabe des Publikums.

In jenem Publikum saßen übrigens nicht nur viele Schüler, sondern auch ausländische Gäste, die den Montagstreffpunkt des kleinen Hauses genutzt hatten. Dazu gibt es für das Stück englische und arabische Übertitel – das kommt unterschiedlich an, eine Nachhaltigkeit läßt sich heute noch nicht bewerten, doch ist es auch nicht Sache des Theaters, auf Verwertung ausgerichtet zu sein. Anreize schaffen dagegen schon, und das gelingt, Anknüpfungspunkte finden, Nähe – ganz praktisch.

Philipp Lux spielt einen weisen Nathan, ohne ihn selbstgefällig oder unfehlbar schweben zu lassen. Er zweifelt auch, taktiert gar – Lessing hat ihm geistvollen Witz und Schlagfertigkeit gegeben, Menschenkenntnis.

Nathan ist kein »Volksbelehrer«, gerade in der Kenntnis um seine Grenzen und Fehlbarkeit liegt seine Weisheit. Kilian Land als Tempelherr verkörpert nicht den Archetypus eines Christen, sondern ein Individuelles Menschenschicksal: verhaftet, zum Tode verurteilt, begnadigt – gerade weil er (zu) viel erlebte, was er nicht einordnen konnte, ist ihm das Regelwerk seines Ordens kein sicherer Halt mehr. Der Tempelherr zweifelt nicht nur am Glauben, er erlebt eine wahre Identitätskrise. Auffahrend, aufbrausend, schroff, cholerisch fast, aber auch mit einem unbedingten Willen nach Wahrheit und Gerechtigkeit gibt Kilian Land nicht den zornigen Rächer, eher den zornigen Zweifler. Und noch ein Zweifler: Sultan Saladin (Matthias Reichwald). Hinter der Maske des aalglatten Machtmenschen verbirgt sich ein anderer. Er weiß um seine Schwächen, sucht Verbündete, spürt die Last seines politischen Amtes. Seine Schwester (Nele Rosetz) versucht, die Fäden zu ziehen, im Hintergrund zu agieren, Macht auszuüben – es ist alles ein Spiel, ein Spiel um Macht. Doch letztlich hat niemand einen absoluten Anspruch auf Wahrheit, Recht und Macht, sind alle darauf angewiesen, sich zu arrangieren, den anderen gelten zu lassen. Selbst beim wortgewaltigen Patriarchen fällt das Richtmaß allzusehr, was zeigt – niemand ist sich der eigenen Sache zu sicher.

Manchmal liegen die großen Lösungen eben in den Feinheiten, den Nebensächlichkeiten, dem Lapidaren. Und manchmal findet sich die Lösung des großen Problems direkt vor der Nase, schon seit Ewigkeiten liegt sie da, unbeachtet, wie jenes Brevier, das man benutzt hat, einen kippelnden Tisch zu stabilisieren, dabei enthält es die gesamte Lebensgeschichte einer sich über alle drei Weltreligionen erstreckenden Familie.

»Nathan der Weise« kann in Dresden wieder als Klassiker entdeckt werden. Ganz ohne Schaubudenzauber – unbedingt sehenswert!

Collegium 1704

Passions- und Osterkonzert in der Dresdner Annenkirche

Es bleibt dabei: das Prager Collegium 1704 präsentiert seinem Publikum gleichermaßen Ausgrabungen wie musikalische Meilensteine – beides verspricht Sternstunden. Denn egal, ob die Johannespassion Alessandro Scarlatti oder Georg Friedrich Händels »Messiah« gespielt werden: von den Aufführungen der Prager Musiker ist das Publikum jedes Mal hingerissen. Das liegt einerseits an den betörenden Klangfarben der alten Instrumente, die zu spielen sich hier Meister gefunden haben, aber auch daran, daß es Václav Luks gelingt, ein homogenes, organisches gewachsenes Gesamtkunstwerk aufzuführen. So dicht, wie Orchester und Chor

miteinander verbunden und verwoben sind, so eng umschließen sie auch die jeweiligen Solisten bzw. fügen sich diese in das Ensemble ein. Im Kern ist das musikalische Finden wohl einer der wesentlichen Faktoren, welche für Qualität und Begeisterung sorgen, der andere ist die Lebendigkeit der Musik. Auch Auftritte an prominenten Orten wie der Frauenkirche oder mit solch ausgewiesenen Stars wie Sergio Azzolini oder Roberta Invernizzi werden vom Collegium-Gedanken geprägt.

Im Februar erfreuten die Prager mit Alessandro Scarlatti, dessen Johannespassion zwar dem bekannten Evangelium folgt, sich jedoch durch lateinisch gesungenen Text und musikalische Anlage vom bekannteren BWV 245 unterscheidet. Auch ist die Partie des Evangelisten zum Beispiel für Altstimme vorgesehen. Julia Böhme sang sie vorzüglich und mit größter Eindringlichkeit, führte mit klarer Diktion und berührend schöner Stimme über weite Teile das Werk. Aneta Petrasová war mit gleicher Stimmlage als Pilatus besetzt worden, dem sie mit Geschmeidigkeit einen sanften, (fast zu) liebevollen Charakter verlieh. Beide Sängerinnen gehören übrigens zu jenen Gästen, welche an der hiesigen Musikhochschule ausgebildet wurden oder noch werden und regelmäßig als Solisten oder im Chor des Collegiums auftreten.

lesen Sie weiter auf Seite 12

Japanische Holzschnitte



Utagawa Hiroshige II (1826 bis 1869): Tôto Sumidagawa hana yashiki fuyô-bana (Hibiskusblüte im Garten), 1866, © Museum of Fine Arts, Boston



Kuniyoshi Utagawa (1798 bis 1861): Kisibe No Matsu (Pinien am Ufer), zwischen 1820 und 1860, © Library of Congress, Washington



Utagawa (Ando) Hiroshige (1797 bis 1858): Der Pflaumengarten in Kameido, November 1857, © University of Wisconsin-Madison



Utagawa Hiroshige: Spatzen an schneebe-deckten Kamelienblüten (Setchu Tsubaki ni Suzume), ca. 1835, © University of Wisconsin-Madison

Tanka und Haiku

Wie mein alter Freund
heute von mir denken mag,
weiß ich leider nicht.
Doch des Gartens Blütenduft
trifft mich wie in alter Zeit!

Ki no Tsurayuki (883 bis 946), Brief
an einen Freund vor einem Besuch

Wenn der Blütenduft
ganz wie in vergangner Zeit
dir entgegenweht,
wieviel mehr das Herz des Friends,
der die Bäume einst gepflanzt!

Verfasser unbekannt, Antwort auf
das vorige

Daß die Nachtigall
sie nicht übertreffe, schrein
Sperlinge so laut!

Issa (1763 bis 1852)

Kirschen blühn – und dann
sehen wir sie an – und dann
fallen sie – und dann...

Onitsura (1660 bis 1738)

Tief im Grund der See
birgt die schöne Perle sich;
nimmer will ich ruhn –
ob auch Sturm die Wogen schlägt –
bis sie mein geworden ist!

Verfasser unbekannt

Wie der Sonnenball,
der am Morgen sich erhebt
in gelaßner Pracht,
möge auch mein eignes Herz
immer voller Helle sein!

Kaiser Meiji (1852 bis 1912)

Mittagssonnenglast –
Auf der Tempelglocke schläft
sanft ein Schmetterling!

Buson (1715 bis 1783)

Ist des Mondes Hof
nicht der Pflaumenblüten Duft,
der zum Himmel steigt?

Buson (1715 bis 1783)

gefunden in: Japanische Jahreszeiten, Tanka und Haiku aus dreizehn Jahrhunderten, Manesse, Nachrichtung: Gerolf Coudenhove-Kalegri, die ausgewählten Verse sind dem Abschnitt »Frühling« entnommen (der Frühling entspricht hier den Monaten Februar bis April)

Der Tenor Václav Čížek wiederum ist seit langem Ensemblemitglied und beeindruckte mit einem berührenden, standfesten Christus.



Václav Luks, Julia Böhme und Isabel Jantschek nach der Prager Aufführung des »Stabat Mater« in der Kirche St. Anna, © Collegium 1704

Nach Scarlattis Passion erklang Tommaso Traettas »Stabat Mater«, der Klagegesang Mariens, geprägt durch den berührend schönen Wechsel der Solisten Isabel Jantschek (Sopran), Julia Böhme, Václav Čížek und Jaromír Nosek (Baß) mit dem Chor. Die beiden Collegia und die Solisten bereiteten fließende Übergänge und wunderbar verständliche Soli.

Am Ostermontag dann war Georg Friedrich Händels »Messiah« in der Annenkirche zu hören. Schon zum Konzert am Neujahrstag des vergangenen Jahres hatte es – damals noch als Zugabe – den Hallelujah-Chor gegeben, nun stand das Werk in der englischen Originalfassung auf dem Programm.

Dafür waren Chor und Orchester in großer Besetzung ange-reist, als Solisten hatte man Marie-Sophie Pollak (Sopran), Rafael Pe (Alt), Krystian Adam (Te-

nor) und Krešimir Stražanac (Baß) gewonnen. Schon in der einleitenden Sinfonia (ebenso in der Pastorale später) ließen sich die Einzelstimmen der Instrumente nachvollziehen, so daß selbst die Theorbe eigene Akzente setzen konnte. Für besondere Klangpracht wiederum sorgten Trompeten und Pauken, die Betonung und Steigerung des Jubelchores unterstrichen. Dies aber jeweils dezi-diert und angemessen, denn so wie der Text aufeinander aufbaut und einen Bezug zum vorhergehenden hat, kann auch die Musik auf die bloße Ekstase des Augenblicks verzichten, wenn sie die Leuchtkraft der Musik als Zentrum versteht. Am prachtvollsten gelang dies in »Behold, I tell...« und »The trumpet shall sound« (Nr. 42, 43), wozu die blitzsaubere Trompete (Hans-Martin Rux) nicht nur begleitete, sondern ebenso einleitende Soli spielte.

Enorm waren auch wieder die Solisten. Krystian Adams (Tenor) »Comfort ye my people« enthielt bereits ein inniges Trostversprechen, auf das der Chor mit Jubel (»And the glory, the glory of the Lord«) antwortete. Immer wieder unterstrich das Collegium 1704 unter Václav Luks mit lautmalerischem Affekt die Situation, wie dem prasselnden (laut Text läutern-dem) Feuer in der Arie »But who may abide«, wenn die Streicher peitschend zur Zeile »He gave his back...« (»Er hält den Rücken denen hin, die ihn

schlugen«) der Arie »He was despised« spielten oder die Völker in »Why do the nations so furiously rage together?« rasten. Krešimir Stražanac erwies sich nicht nur hier als herausragender, kraftvoller, ausdrucksstarker und überaus beeindruckender Baß, der sein Publikum in Westminster Abbey zu führen schien.

Artikulation und Ausdruck sind in Oratorien zwingende Attribute, keines kann auf Kosten des anderen hervorgehoben werden. Auch Marie-Sophie Pollak mit klarem, engelsgleichem Sopran und Altist Raffael Pe (dessen atemberaubende, mit zahlreichen Tonsprüngen versehene Partie einst Thomas Arnes Schwester Susanna Maria Cibber sang, vermutlich hat Händel sie also für ihre Stimme komponiert) beeindruckten durch Wortverständlichkeit und Klang. Immer wieder gab Václav Luks seinen Solisten die Gelegenheit, Gestaltungskraft zu entwickeln, forderte das Nutzen dieser Gelegenheit aber auch ein – die vier Sänger wußten es umzusetzen.

Über zweieinhalb Stunden randvoll mit Händel – ließe sich das noch einmal steigern, oder sollte mit dem letzten »Amen« auch das letzte Wort gesagt sein? Nein – doch selbst die Wiederholung des (Was denn sonst?) »Hallelujah!« hatte keinen unermeßlichen Überschwang und folgte – jetzt mit den vier Solisten, welche die

Chorpartie mitsingen – der eben verklungenen Aufführung. Nicht nur elektrisierend, geradezu mesmerianisch war dieser Abend!

CD-Tip: Weltersteinspielungen von Jan Dismas Zelenka (Missa Divi Xaverii ZWV 12, Litaniae de Sancto Xaverio ZWV 156)

Tausendundeine Nacht

Das glückliche Ende

Die Geschichte der Sammlung »Tausendundeine Nacht« ist so spannend und geheimnisvoll wie die von Schahrasad (bzw. Scheherazade oder auch Šahrzād), die Tochter eines Wesirs, erzählten Fabeln selbst.

König Schahriyar (auch Schahrayâr), der von seiner Frau betrogen wurde, hält die weibliche Untreue für gegeben und nimmt sich deshalb jede Nacht eine neue Frau, die er am folgenden Morgen umbringen läßt. Erst Scheherazade gelingt es mit Hilfe ihrer Schwester Dunyasad, den König von dieser Praxis abzubringen.

Leseprobe

[Da überraschte] das Morgen-grauen Schahrasad und sie hörte auf zu erzählen. »Ach, Schwester«, sagte ihre Schwester Dunyasad zu ihr, »wie wunderbar ist deine Geschichte und wie schön und verlockend!« – »Was wisst ihr schon davon«, entgegnete sie ihr, »verglichen mit dem, was ich euch morgen Nacht erzählen werde, wenn ich dann noch lebe und mich der König verschont? Das wird noch aufregender und

noch spannender, köstlicher und lustiger sein! Doch Gott – gepriesen sei Er, der Erhabene! – kennt die Verhältnisse der Menschen am besten... «

Mit dem Ende jeder Nacht oder jeder Geschichte bestürmen und steigern Schahrasad und Dunyasad die Neugier des Königs jeweils, die Fortsetzung einer Erzählung zu hören oder eine neue, noch schönere zu beginnen. So bleibt Schahrasad am Leben.

Die Sammlung der »Tausend Mythen« hat vermutlich einen indischen Ursprung, wie einige der Tierfabel nahelegen. Überliefert wurde diese ersten Sammlung leider ebensowenig wie die frühesten persischen Übertragungen. Letztere werden immerhin in späteren, bekannten Quellen, erwähnt. In der Folge wurden die Geschichten immer wieder erweitert, um persische Elemente bereichert, ins Arabische übersetzt, auch islamisiert. Mit dem Erwachen des Interesses im »Abendland« entstanden verschiedene Fassungen und Übersetzungen. Interessanterweise wurden diese, zum Teil »entschärften« Texte, wiederum ins Arabische übertragen und haben den Mythos dort erneut beeinflusst. Zu den bekanntesten Fassungen hierzulande gehören jene der sogenannten »Galland-Handschrift«, einer nach dem französischen Orientalisten Antoine Galland benannten Übertragung, die aber mit der 282.

Nacht abbricht.

Die Arabistin Claudia Ott ist seit Jahren dem Mythos der Tausendundeinen Nacht auf der Spur. Sie hat verschiedene Manuskripte gesichtet und übersetzt, wovon nicht zuletzt der Band »Tausendundeine Nacht – Die ersten Nächte«, 2011 bei C. H. Beck erschienen, zeugt. Für diesen Teil griff Claudia Ott auf Gallands Originalquelle zurück, die sie neu übersetzte. Bei Manesse erschien vor vier Jahren »101 Nacht« mit der Übertragung einer Schrift, die in einer andalusischen Bibliothek gefundenen worden war.

Nun hat Claudia Ott erstmals die sogenannte Kayseri-Handschrift übersetzt, ein Manuskript, das sie in der Kayseri-Bibliothek (Anatolien) gefunden hat. Dort war der Band falsch eingeordnet – möglicherweise wurde er jetzt zum ersten Mal überhaupt vollständig gelesen. Und: diese Fassung enthält auch das Ende von »Tausendundeine Nacht«. Es ist ein glückliches, wie der Untertitel bereits verrät.

... Der kam herbei, und König Schahriyar zog seinerseits hinaus vor die Stadt, um ihm mit seinem Heer einen Empfang zu bereiten. Die ganze Stadt wurde aufs Schönste herausgeputzt. In allen Märkten entzündete man Räucherwerk aus Adlerholz mit Ambra, Moschus und Weihrauch, und alle rieben sich mit purem Safran ein. Dann wurden Trommeln und Tamburine ge-

Tausendundeine Nacht / Die Geschichte der 1002. Nacht

schlagen und Doppelklarinetten und Rohrflöten geblasen. Es war ein großartiger Tag.

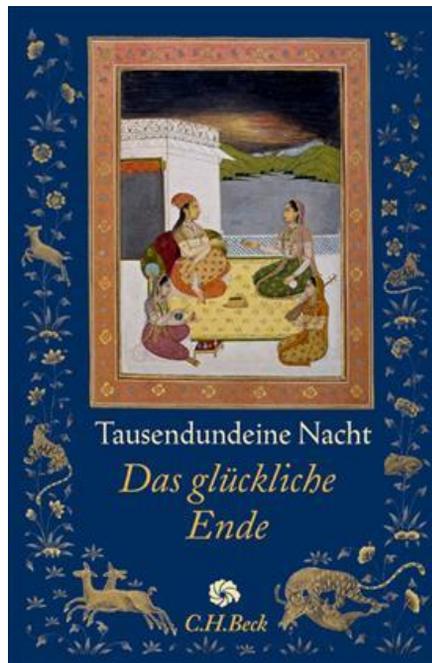
Schon in »101 Nacht« war ein glückliches Ende enthalten, also eine Bekehrung des Königs Schahriyar, der Schahrasad fortan leben läßt. In der eben bei C. H. Beck erschienenen Neuauflage (die mit der 881. Nacht beginnt) wird dieser Schluß jedoch nicht nur faktisch ausgeführt und erwähnt, sondern stellt ein eigenes Kapitel dar, das an die zuvor erzählten Geschichten anknüpft. Mehr noch – der Mythos der Tausendundeiner Nacht, das heißt das Buch, findet selbst Eingang in das Werk.

Und als die nächste Nacht gekommen war, legte sich König Schahriyar der Große mit seiner Gattin Schahrasad auf das Lager, und sie schäkerten und spielten nach Herzenslust, freuten und labten sich aneinander. Nachdem der König sein Begehren an seiner Gemahlin Schahrasad befriedigt hatte, bis er fertig war, räusperte sich ihre Schwester Dnyasad. »Ach, Schwester!«, seufzte sie unter dem Bett hervor. »Ich beschwöre dich bei Gott! Wenn du nicht schläfst, so erzähle uns doch eine deiner schönen Geschichten... «

Claudia Ott hat sich bemüht, in ihrer Übersetzung dem Original möglichst nah zu kommen, ohne sie zu verfälschen, sie aber für den heutigen Leser gleichermaßen verständlich werden zu lassen. Entstanden

ist deshalb keine »entschärfte« oder »europäisierte« Fassung, wovon nicht nur die sonst oft gestrichenen Verse zeugen, sondern ebenso die teilweise deftigen Formulierungen oder Schilderungen eigentlich grausamer Szenen. Wenn es ans Erobern oder Bestrafen geht, handeln die Personen in Tausendundeine Nacht keineswegs zimperlich, der Leser begegnet aber auch »fuzenden Eseln«.

Neben den erzählenden Texten und einem Glossar enthält der Band auch einen umfangreichen Anhang mit Photos und Erklärungen zum Werk allgemein und zur gefundenen Handschrift sowie zur Herangehensweise der Übersetzerin.



»Tausendundeine Nacht – Das glückliche Ende«, Deutsch von Claudia Ott, C. H. Beck, mit sieben Kaligraphien von Mustafa Emary, 428 Seiten, mit sieben Kaligraphien, Schutzumschlag, Lesebändchen

Die Geschichte der 1002. Nacht

Joseph Roth

Leseprobe

Im Frühling des Jahres 18.. begann der Schah-in-Schah, der heilige, erhabene und große Monarch, der unumschränkte Herrscher und Kaiser aller Staaten von Persien, ein Unbehagen zu fühlen, wie er es noch niemals gekannt hatte.

Das Unwohlsein eines Herrschers kann ein ganzes Land, ein Reich gefährden, so auch hier. Ärzte über Ärzte werden geholt, Ratgeber über Ratgeber gefragt – man bleibt ratlos. Bis der Obereunuch Patominos die Diagnose stellt: Seelensehn-sucht. Der Schah ist seines Harems und seines geregelten, immer gleichen Wohllebens überdrüssig. Was Patominos ihm empfiehlt, ist schlicht: reisen. Reisen in exotische Länder. Die exotischen Länder eines persischen Schahs jedoch liegen... mitten in Europa – wo sonst? Er reist – nach Österreich, nach Wien, und versetzt dort die Kaiser- und Königlich Apostolische Majestät in Aufregung, denn

... es waren gerade knapp zweihundert Jahre vergangen, seitdem der grausamste aller Mohammedaner gegen Wien herangerückt war.

(Und derzeit drohen die Preußen weitaus schlimmer als damals die Türken.) Doch nicht nur das – der persische Schah trifft auch auf ein bürokratisch organisiertes Staatssystem –

Die Geschichte der 1002. Nacht

höchst exotisch. Was für den einen eine vergnügliche Erholungsreise sein soll, ist für die anderen ein diplomatischer Kraftakt, an dem sie schier zu zerbrechen scheinen – diese Unbeholfenheit, mit der ein ganzer Staatsapparat sich selbst ins Schlingern bringt, ist gerade anfangs höchst vergnüglich für den Leser. Roth bedient sich gekonnt frech bei der orientalischen Vorlage, benutzt sie aber nur, um ein einen Roman, der ebenso Elemente des ironischen Lustspiels voller Verwechslungen enthält, zu garnieren. Im Gegensatz zum Lustspiel entwickelt sich die Handlung bei Roth jedoch zunehmend kritischer.

Der Schah wünscht eine Liebesnacht mit einer Dame. Die erwählte jedoch ist die Gattin des Grafen W., des Sektionschefs im Finanzministerium. Die Situation kann nur einer Retten: Baron Tattinger. Der Rittmeister wurde eigens zur Betreuung des Schahs abkommandiert und weiß Rat: Die Mizzi Schinagl sehe der Gräfin zum Verwechseln ähnlich, man will die beiden Damen gegeneinander austauschen, dem Schah die andere »zuführen«...

So einfach geht es aber natürlich nicht, denn erstens ist der Rittmeister Baron Tattinger nicht nur der Geliebte der Gräfin W., sondern zweitens Mizzi Schinagl auch eine »Freundin« von ihm, was nichts anderes bedeutet, als daß sie seine bevor-

zugte Dame in seinem bevorzugten Bordell ist. Und nicht zuletzt haben die beiden Damen ihre eigenen Köpfe und wollen sich keineswegs von den Herren kommandieren oder herumschubsen lassen.

Lange noch war das Schwerste nicht überwunden. Es war nicht leicht, einer Frau in passenden Worten die Tatsache mitzuteilen, daß sie der Schah sozusagen als Gastgeschenk begehrte. Der Frau konnte man die ganze Geschichte keineswegs erzählen. (...)

Weder er noch seine Untergebenen hatten im Laufe einer kurzen Stunde ein Frauenzimmer – oder, wie sich Sedlacek ausdrückte: »eine Person« – ausfindig machen können, die man der Majestät statt der von ihr auserkorenen Dame hätte darreichen können. Es blieb Sedlacek nur übrig: die Mizzi Schinagl aus dem bekannten Hause der Josephine Matzner.

Eilig hatte er sie den Armen eines alten Försters entrissen und so, wie sie war, im knallroten Kleidchen, das bis zu den Strumpfbändern reichte, im Fiaker mitgenommen. Unterwegs hatte er Zeit genug, sie zu instruieren...

Schon kleine Änderungen oder Abweichungen können eine Menge Aufregung verursachen, denn allzuleicht droht das Kartenhaus der reichlichen Verwicklungen und komplizierten Pläne einzustürzen. Und wenn

ein Plan zu gut funktioniert, ist es auch wieder schlecht – plötzlich will der Schah nämlich der »Gräfin« (die in Wahrheit eine Bordelldame ist) eine sündhaft teure Perlenkette schenken. Da wird es Zeit, daß neue Personen auftauchen und einen Handel mit Brüsseler Spitzen beginnen – wo viel Reichtum ist, wollen viele mitverdienen. Das ginge ja noch, doch wird die ganze Angelegenheit ruchbar, als ein Redakteur die Geschichte in der Zeitung veröffentlicht...



Joseph Roth »Die Geschichte der 1002. Nacht«, Roman-Zeitung Nr. 318 (1976), Volk und Welt, 106 Seiten, im modernen Antiquariat, auch erschienen im Aufbau-Verlag, bei DTV, Verlag der Nation sowie Bertelsmann / Bücherbund, neu bei Kiepenheuer & Witsch

Anders als im Lustspiel gehen

lesen Sie weiter auf Seite 18

(1888 bis 1965)

Wie heißen die Katzen

Wie heißen die Katzen? gehört zu den kniffligsten Fragen
Und nicht in die Rätselecke für jumperstrickende Damen.
Ich darf Ihnen, ganz im Vertrauen, sagen:
Eine jede Katze hat drei verschiedene Namen.
Zunächst den Namen für Hausgebrauch und Familie,
Wie Paul oder Moritz (in ungefähr diesem Rahmen),
Oder Max oder Peter oder auch Petersilie –
Kurz, lauter vernünft'ge, alltägliche Namen.
Oder, hübscher noch, Murr oder Fangemaus
Oder auch, nach den Mustern aus klassischen Dramen:
Iphigenie, Orest oder Menelaus –
Also immer noch ziemlich vernünft'ge, alltägliche Namen.
Doch nun zu dem nächsten Namen, dem zweiten:
Den muß man besonders und anders entwickeln.
Sonst könnten die Katzen nicht königlich schreiten,
Noch gar mit erhobenem Schwanz perpendikeln.
Zu solchen Namen zählt beispielsweise
Schnurroaster, Tatzitus, Katzastrophal,
Kralline, Nick Kater und Kratzeleise –
Und jeden der Namen gibt's nur einmal.
Doch schließlich hat jede noch einen dritten!
Ihn kennt nur die Katze und gibt ihn nicht preis.
Da nützt kein Scharfsinn, da hilft kein Bitten.
Sie bleibt die einzige, die ihn weiß.
Sooft sie versunken, versonnen und
Verträumt vor sich hin starrt, ihr Herren und Damen,
Hat's immer und immer den gleichen Grund:
Dann denkt sie und denkt sie an diesen Namen –
Den unaussprechlichen, unausgesprochenen,
Den ausgesprochenen unaussprechlichen,
Geheimnisvoll dritten Namen.

(Nachdichtung von Erich Kästner)

gefunden in: T. S. Eliot »Old Possums Katzenbuch«, Suhrkamp Verlag

Larry Burrows

(1926 bis 1971)

T. S. Eliot 1958 in London



Cavalleria rusticana / Pagliacci

die Rechnungen schließlich nicht mehr auf, wird das »Ende gut, alles gut« nicht garantiert. Mizzi landet im Gefängnis, der Baron muß seinen Abschied nehmen, Umkehr und Lösung liegen in der Luft, doch macht die Ankündigung des Schahs, der nach dem ersten Besuch beglückt nach Hause fuhr und jetzt ein zweites Mal nach Wien kommen möchte, diese Versuche zunichte. Manchmal lösen sich Fehlritte und Verstrickungen eben nicht auf, sondern haben Konsequenzen. Im Leben zumindest, nicht auf der Lustspielbühne.

Meisterwerke des Verismo

Semperoper Dresden bringt Pietro Mascagnis »Cavalleria rusticana« und Ruggerio Leoncavallos »Pagliacci« an einem Abend auf die Bühne

Im Rahmen der Koproduktion mit den Salzburger Osterfestspielen feierte der italienische Verismo-Doppelabend im Januar mit neuer Besetzung Premiere an der Dresdner Semperoper. Die Neuen (musikalischen) Blätter haben die Vorstellung am 3. Februar besucht.

DIE STÜCKE

Eifersucht, Rache und Mord gehören jeweils zur Handlung beider Opern. Im Mittelpunkt von »Cavalleria Rusticana« stehen Lola und Tiruddo, die sich einst verlobt hatten. Während Tiruddos Militärdienstes heiratete Lola allerdings Alfio – Tiruddo

tröstet sich daraufhin mit Santuzza. Doch die alte Liebe zu Lola flammt wieder auf, Lola und Tiruddo begehen Ehebruch. Als Alfio davon erfährt, tötet er Tiruddo.

Auch »Pagliacci« endet mit einer tragischen Rache. In einem Prolog erklärt zunächst ein Komödiant, daß der Autor des Stückes eine Geschichte lebensecht wiedergeben möchte. Was folgt, ist ein Stück im Stück, das die Perspektiven von Realität und Schauspiel vermischt.

Canio, der Direktor einer Komödiantengruppe, lädt zur Vorstellung ein. Im Stück nähert sich Tonio, ein Buckliger, Nedda, der Frau des Direktors, wofür er eine Ohrfeige erhält. Der Direktor erklärt dem Publikum, daß ein wirklicher Treuebruch im Gegensatz zum Spiel schrecklich enden würde.

Einen tatsächlichen Annäherungsversuch Tonios wehrt Nedda mit einer Peitsche ab, wofür sich Tonio rächen will: Als sich Nedda zu einem Stelldichein mit dem Bauern Silvio trifft, holt er Canio herbei, doch Silvio gelingt es, unerkannt zu fliehen.

In der Vorstellung spielen die Komödianten ein Stück, in dem Bajazzo von seiner Frau Colombine mit dem Harlekin betrogen wird – unglücklicherweise spielt auf der Bühne jeder seine eigene Rolle. Bajazzo, von Canio dargestellt, will den Namen des

Liebhabsers erfahren – Canio meint es allerdings ernst. Als er mit einem Messer auf seine Frau einsticht, ruft diese Silvio zu Hilfe und verrät ihn so.

DIE DRESDNER INSZENIERUNG



Teodor Ilincai (Turiddo), Christina Bock (Lola), Photo: Semperoper Dresden © Daniel Koch

Philipp Stölzl (Inszenierung und Bühne) interpretiert beide Werke als kinematographisches Experiment und teilt das Bühnenbild in vier Spielszenen auf. Damit eröffnet er Raum für Überblendungen und parallel ablaufende Szenen und nutzt dies vor allem in »Pagliacci«, um gleichzeitig und farbenprächtig Bilder im und außerhalb des Artistenzeltes zu zeigen oder Ortswechsel darzustellen. Optisch reizvoll ist auch das schwarz-weiß gehaltene graphisch anmutende Bühnenbild der »Cavalleria«, das teilweise an Arne Walthers comicähnliche »Nachtausgabe« (Oper von Peter Ronnefeld auf Semper 2, NMB 15) erinnert. Eine Parallelität der Szenen gibt es hier allerdings nicht, somit beschränken sich die zusätzlichen Bilder auf Kommentare, Gesten nicht beteiligter Personen (die wartende Mutter Tiruddos) oder

Cavalleria rusticana / Pagliacci

es sind Projektionen, die in den oberen Bildern vergrößerte Ausschnitte dessen zeigen, was unten gerade passiert. Oft bleiben aber schwarze Vierecke, wenn der Projektor erlischt.

So schön die Idee der Überschneidungen ist – die Mehrteiligkeit macht die Bühne klein und verschenkt vor allem im ersten Teil Raum und Wirkungskraft. Zudem ist das Singen im Kasten nicht immer akustisch glücklich. In Leoncavallo Oper allerdings ist das Hintergehen, Hinterbringen und Beobachten wirkungsvoll und schlüssig in Szene gesetzt. Ein wirklicher Sog, eine veristische Verdichtung, ergibt sich daher nach der Pause, wenn zwischen den Bildern die Trennwände überwunden werden und schließlich ein ganzes daraus erwächst.

Musikalisch sind die beiden Dauerbrenner – die an vielen Opernhäusern in dieser Kombi-



Pilipp Stölzls viergeteiltes Bühnenbild: »Cavalleria rusticana« in schwarz weiß...
Photo: Semperoper Dresden © Daniel Koch

nation gegeben werden – ein großer Gewinn, denn Dirigent Stefano Ranzani gelang es, eine hitzig-aufgeladene Atmosphäre heraufzubeschwören. Die Staatskapelle bestach vor allem mit süffigem Klang, den sie mühelos auf sinnliche Ausmaße zu reduzieren wußte. Die Ver-

ve, die das Orchester und der fulminante Staatsopernchor entwickelten, beglückte und beeindruckte besonders, hingegen hatten die Sänger manches Mal darunter zu leiden, daß sie im Kasten oder sogar in den Kasten singen müssen – wofür sie nichts können.

Nicht nur der Dirigent (Ranzani war Christian Thielemann gefolgt), auch die Sänger waren seit Salzburg getauscht worden, einen Jonas Kaufmann gab es in Dresden nicht. Doch die Neubesetzung enttäuscht keineswegs – gerade Teodor Ilinciai als Tirullo und Veronica Cangemi (Nedda) bezauberten und berauschten, was nicht zuletzt daran lag, daß Stefano Ranzani dafür sorgte, daß sich Ensemble und Orchester so trefflich fügten. Michael Spadaccini überzeugte bereits in seiner zweiten Vorstellung mit fahrig-zorniger



... farbenfroh: »Pagliacci«, Photo: Semperoper Dresden © Daniel Koch

Kraft als Canio, besonders hervortreten konnte aber auch Christina Bock als lebenshungrige Lola, die es versteht, »Feuer« zu legen.

Nicht immer Bach

Passionsmusiken

Aufführungen der Werke Johann Sebastian Bachs gehören liturgisch wie musikalisch zur Passionszeit, Vertonungen von Komponisten wie Georg Philipp Telemann oder Heinrich Schütz sind ebenfalls immer wieder zu hören. Ensembles oder Kantoreien mit besonders reichem musikalischen Leben spielen darüber hinaus »exotischere« Werke, so wie die Passionen Reinhard Keisers (1674 bis 1739) nach dem Evangelisten Markus oder Georg Gebels (1709 bis 1753) nach Johannes.

Von Reinhard Keisers Markuspassion liegen vier Fassungen vor, zwei davon im Druck, die sich aus unterschiedlichen Aufführungen ergeben haben. Jan Katzschke, Kantor der Dresdner Diakonissenkrankenhauskirche, hatte sich für jene Fassung entschieden, die Johann Sebastian Bach 1713 in Weimar zur Aufführung brachte. Bachs Bearbeitung blieb auf wenige Eingriffe beschränkt, nebenbei zeigt seine Wahl auch, daß er das Werk geschätzt haben muß.

Der Kantoreichor der Diakonissenkrankenhauskirche war am Sonnabend vor dem Palmsonntag um vier Solisten (Birte Kula-

wik – Sopran, Stefan Kunath – Alt, Michael Schaffrath – Tenor und Friedemann Klos – Baß) erweitert worden, daneben wirkte ein kleines Streicherensemble auf alten Instrumenten. Jan Katzschke hatte neben Leitung und Cembalo auch die Soli Petrus' und Pilatus' übernommen.

Keisers Werk besticht vor allem durch Arien und Instrumentalteile, welche vom italienischen Stil beeinflusst sind, darüber hinaus weicht der Komponist in manchen Chorpässagen von der bekannt-schlichten Form des Chorals ab. Der Kantorei und dem Ensemble gelang eine stimmige Interpretation, die kräftigen Männerstimmen des Chores konnten eine leichte Unterzahl angenehm ausgleichen, so daß sich die Gewichtung nicht verschob. Unter den bestens präparierten Solisten ist besonders Michael Schaffrath hervorzuheben, der in den fast eineinhalb Stunden als Evangelist nur wenige Pausen hatte. Eine schöne Wiederentdeckung!

Am Mittwoch der Karwoche wurde in der Dreikönigskirche Dresden-Neustadt eine Johannes-Passion in der Lesart Georg Gebels aufgeführt. Gebel war einst nicht nur verehrt, sondern auch beliebt. Dresden und Rudolstadt sind seine wichtigsten Wirkungsstätten gewesen, doch hat sein rastloses Leben leider ein allzu frühes Ende genommen, viele seiner Werke

sind – nicht zuletzt durch eigenes Verschulden – nicht nachhaltig dokumentiert und für uns verloren. Unter den erhaltenen stechen vor allem Kantatenzyklen heraus sowie eine Johannes-Passion. Manfred Fechner hat diese Passion – die lange Zeit im Thüringischen Staatsarchiv Rudolstadt schlummerte – wieder ans Licht befördert und sich maßgeblich für die Herausgabe im Hofmeister-Verlag, eine Einspielung (erschieden bei cpo) sowie zahlreiche Aufführungen eingesetzt. In der Dreikönigskirche wirkten neben der Singakademie Dresden (Leitung: Ekkehard Klemm) und der Batzdorfer Hofkapelle die Solisten Teresa Suschke (Sopran), Annekatriin Laabs (Alt), Christopher Renz und Samir Bouadjadja (Tenor) sowie Damien Gastl und Johannes Wollrab (Baß) mit.

Gebels Johannes-Passion ist von einem großen Einfallsreichtum hinsichtlich der Melodie, der Begleitung und beeindruckender Klangfarben geprägt. In Struktur und kompositorischer Auffassung den Passionen anderer Komponisten vergleichbar, ist sie dicht mit Affekten versehen, ohne daß sich ein Augenblick der Überladung einstellen würde. Man muß den Solisten, dem Chor und dem Orchester – und nicht zuletzt dem Leiter – zu einer hervorragenden Aufführung gratulieren, die durch Ausgewogenheit bestach und nicht auf den Erfolg einzelner »Nummern« setzte.

Salman Rushdie: Die bezaubernde Florentinerin

Bedenkt man, daß die Singakademie ein Laienchor ist und die Probenzeit begrenzt gewesen sein dürfte, kann man vor dieser Leistung nur den Hut ziehen.

Christopher Renz füllte die Partie des Evangelisten versiert und sicher aus und konnte sowohl in klangschönen Passagen wie durch dramaturgische Schärfung überzeugen. Besonders reich hat Georg Gebel die Arien gestaltet, die sich noch in der Begleitung stark unterscheiden. Naturhörner, Flöten oder Oboen treten aber zudem in den Vor- und Zwischenspielen prominent hervor, und schon im Eingangschor gibt es instrumentale Betonungen wie ein durchschimmerndes Fagott. Unter den Solisten gefielen besonders Annektrin Laabs mit ihrer warm timbrierten Stimme und Samir Bouadjadjas kraftvolle Geschmeidigkeit. Zu den musikalischen Höhepunkten zählte das Terzett »Ach, sehet und erschrecket!« (Suschke, Laabs, Renz), aber auch der Chor war nicht nur Begleiter oder Chorsänger, sondern akzentuierte stupend in der Rolle der Schar.

CD-Tip: Georg Gebel – Johannes-Passion, Dorothee Miels, Henning Voss, Jan Kobow, Klaus Mertens, Sebastian Bluth, Ensemble inCanto weimar, Weimarer Barockensemble, Ludger Remy (cpo)

Geschichten aus abertausend Tagen und Nächten

Salman Rushdie

Bereits 2009 ist »Die bezaubernde Flo-

rentinerin« auf deutsch erschienen, nun liegt das Buch neu in einer Taschenbuchausgabe bei btb vor – passend für die (Urlaubs-)Reise. Doch auch wer zu Hause bleibt, geht mit diesem Buch auf Reisen. Wie meist bei Rushdie vermischen sich Elemente aus Orient und Okzident, aus Märchen und Realität. Mit dem Mittel eines »magischen Realismus« schildert der Autor sagenhafte Begebenheiten oder gar Wunder und stellt sie als normal und alltäglich dar (ähnlich Gabriel García Márquez' fliegenden Teppichen in »Hundert Jahre Einsamkeit«). Rushdie spitzt diese Situation aber noch zu, läßt den Wundertäter an Wundern zweifeln – wie das Gehirn, das sich fragt »Bin ich?« So erschafft einerseits Rushdies Herrscher, der Mogul Akbar, seine Lieblingsfrau Jodha aus seinen Gedanken. Durch diesen Schöpfungsakt wird sie nicht nur Teil (s)einer Phantasiewelt, sondern auch von den Akbar umgebenden Personen in der realen Welt wahrgenommen. Gleichzeitig versucht Akbar aber, den Wahrheitsgehalt bzw. die Glaubwürdigkeit der Erzählung eines vermeintlichen Zauberers (Mogor dell' Amore) durch Logik und rationale Schlußfolgerung zu ergründen bzw. als Schwindel zu entlarven.

Leseprobe

In Sikri fand das Leben hinter vorgezogenen Vorhängen und verrammelten Toren statt, in jener fremden Stadt aber wurde

*das Leben unter der Kathedra-
lenkuppel des Himmels gelebt.
Man aß, wo man sein Essen mit
den Vögeln teilen konnte, und
spielte, wo Taschendiebe die Ge-
winne stahlen, küsste sich vor
den Augen von Fremden, und
manchmal, wenn einem der Sinn
danach stand, vögelte man gar
im Schatten. Was bedeutete es,
wenn man als Mensch so völlig
unter Menschen war? War man
eher mehr oder weniger man
selbst, wenn Einsamkeit solcher-
art verbannt wurde? Stärkte die
Menge die Individualität? Oder
wurde sie dadurch ausgelöscht?*

Salman Rushdies Roman spielt in Florenz und im Orient des 15. und 16. Jahrhunderts. Viele seiner Figuren, Orte und Ereignisse sind real, sie hat es wirklich gegeben. Manche, wie Mogul Akbar, Amigo Vespucci und Niccoló Machiavelli, treten als Hauptpersonen auf, andere, wie Paolo Ucello, Sandro Botticelli oder Gianfrancesco Pico della Mirandola, tauchen einmalig auf oder werden nur in Erzählungen und Berichten erwähnt, tragen aber zum bunten, historischen Kolorit des Romanes bei.

»Wie haben sowieso nie Geld gehabt«, sagte er, »(...) also habe ich die Wahl, ob ich wie ein armer Hund in den Straßen bettele oder bei dem Versuch krepriere, mein Glück zu machen. Ihr beide werdet einmal dick und fett vor lauter Macht, hängt euren Frauen eine Schar Kinder an und lasst

lesen Sie weiter auf Seite 24

Jacob Epstein

(1880 bis 1959)

Grab Oscar Wildes auf dem Cimetière du Père-Lachaise



der Grabstein ist mit Lippenstiftabdrücken übersät (November 2010)

(1854 bis 1900)

La Bella Donna della mia Mente

Von meinen Lippen atmet nur dein Name,
Kein Lied mehr schenkt mein liebkrankter Mund,
Mein Leib verbrennt um dich, du süße Dame,
Und meine Füße sind vom Wandern wund.

O Hänfling in den wilden Rosenzweigen,
Nun flöte deine süßeste Schalmei,
O Lerche, lass die Liebeshymne steigen,
Denn meine edle Dame geht vorbei.

Zu schön ist sie, zu schön für das Verlangen
Entzückter Herzen; Courtisane nicht
Noch Königin kann also lieblich prangen
Und nicht im Teich das zarte Mondenlicht.

Mit Myrtenblättern ist ihr Haar gebunden,
(O grüne Blätter in dem goldnen Haar!)
Goldreifes Korn, von Winden grün umwunden,
Ist nicht so schön, ist nicht so wunderbar.

Die kleinen Lippen, die geformt zum Küssen,
Erzittern wie ein Quell, der tropfend rinnt,
Wie nach des Abends warmen Regengüssen
Die Rosen beben, weil sie trunken sind.

Wie weißer Klee, erglüht in Sonnentagen,
So ist ihr Hals, und lieblicher sein Bild
Als bei des Hänflings liebeheißem Schlagen
Die kleine Kehle, die von Tönen schwillt.

Gleich der Granatfrucht, die sich reif gespalten
Und weiße Körner zeigt, brennt rot ihr Mund;
Wie Pfirsiche, die Süßigkeit enthalten,
Lockt ihrer Wangen sanftentflammtes Rund.

O Zwillingshände, so voll hoher Güte!
O edler Leib, erbaut zu Lieb und Leid!
O Haus der Liebe! O du bleiche Blüte,
Vom Regenstrom gepeitscht in Einsamkeit.

(Nachdichtung von Gisela Etzel)

gefunden in: Gedichte von Oscar Wilde, Insel-Verlag, 1907

Salman Rushdie: Die bezaubernde Florentinerin

sie dann daheim, wo sie das Geschrei der kleinen Unholde erdulden müssen, während ihr ins Hurenhaus La Zingaretta oder zu einer üppig gepolsterten Nobelnutte geht, die Gedichte rezitieren kann, während ihr auf ihr zappelt und euch dumm und dämlich vögelt, alldieweil ich auf einer brennenden Karavelle vor Konstantinopel mit einem türkischen Krummschwert im Leib verrecke. Aber wer weiß? Vielleicht werde ich auch selbst zum Türken. Argalia, der Türke, Träger der Verwunschenen Lanze mit vier mächtigen Schweizer Riesen, vier bekehrten Muslimen in meinem Gefolge. Schweizer Mohammedaner, jawohl. Warum auch nicht? Ist man Söldner, zählen allein Schmuck und Gold, und wer das haben will, der muss nach Osten ziehen.«

Salman Rushdie erweist sich erneut als Geschichten- und Märchenerzähler, der farbig zu illustrieren weiß, der Florenz und Osmanien in seine Texte verwebt, fremde Sprachen (ohne daß man im Wörterbuch nachschlagen müßte) und eine reichhaltige Palette an Figuren, Charakteren und Entwicklungsfäden aufbietet, die er alle zu verknüpfen vermag. Ob Sandfarben, Ocker oder Ziegelrot, üppige Haine, weiße Seide oder goldene Zier – all das läßt Salman Rushdie im Kopf des Lesers erstehen. Darüber hinaus ist seine Sprache ebenso voller Witz wie seine Figuren. Und immer wieder gibt es kleine Unregelmäßigkeiten, scheinbare Störun-

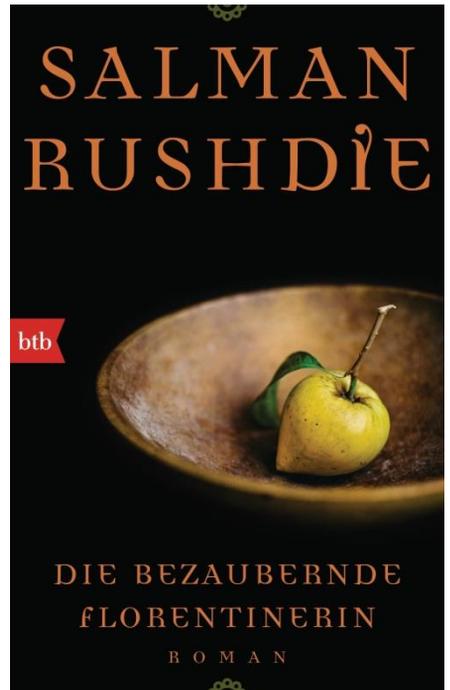
gen der Struktur, die sich aber als Keimzelle für neues, für Abenteuer oder Gefahren erweisen. Auch dann, wenn es sich nur um die Namen vierer Schweizer Riesen handelt, die im letzten Glied die Reihe zu sprengen scheinen, denn auf Otho, Botho und Clotho folgt plötzlich d'Artagnan.

»Und die Frauen«, fragte er, »wo gehen die hin, wenn sie ein Leid plagt?« Il Machia sah ihn verblüfft an, als hätte er darüber noch nie nachgedacht; vielleicht aber wollte er ihm auch nur zu verstehen geben, dass ein Mann seine Zeit nicht mit solchen Überlegungen verplemperte. »Zu einer anderen Frau, ganz klar«, sagte er mit einer jugendlichen Bestimmtheit, die für Ago wie das letzte Wort in dieser Angelegenheit klang. Warum sollten Frauen auch keinen Trost in den Armen anderer Frauen suchen, wenn ihn doch die Hälfte der jungen Männer bei ihren Geschlechtsgegnossen fand?

»Die bezaubernde Florentinerin« ist ebenso ein Alraunenmärchen wie es von Geschichte erzählt. Der an den realen Akbar angelehnte Held sinniert, denkt und philosophiert bereits vor der Aufklärung (wenn auch noch nicht mit letzter Konsequenz) fortschrittlich, ebenso ist im Buch vom »Himmelskörper um die Sonne« die Rede – unser heliozentrisches Weltbild sollte sich erst gut 200 Jahre nach Akbar etablieren.

Die Titelfigur, auch »Schwarz-

auge« oder die »schweigsame Prinzessin« genannt, ist nur eine von vielen Hauptpersonen. Übrigens steht »Enchantress« (Originaltitel des Buches: »The Enchantress of Florence«) im Deutschen nicht nur für »Zauberin« oder »charmante Frau«. Schlägt man in älteren Wörterbüchern nach, werden dort außerdem »Hexe« oder »verhexte Frau« genannt.



Salman Rushdie »Die bezaubernde Florentinerin«, Deutsch von Bernhard Robben, btb, neu als Taschenbuch, 447 Seiten

Der Kaiser von Atlantis

Viktor Ullmanns Kammeroper auf der Bühne von Semper 2

Gefahr, Bedrängnis und Bedrohung verarbeiten Menschen ganz unterschiedlich, nicht immer führt die existentielle Sorge in eine lähmende Krise. Die schöpferische Verarbeitung

Der Kaiser von Atlantis

kann sogar wesentlich zum Œuvres eines Künstlers beitragen. Auch der 1898 geborene Komponist, Pianist und Dirigent Viktor Ullmann hat in einer besonders beklemmenden Situation – während seiner Internierung im Theresienstädter Ghetto – einen großen Teil seiner Kompositionen verfaßt. Hier, wohin besonders viele Künstler gebracht worden waren, gab es vergleichsweise viele Versuche zu einer kulturellen Belebung. Von »blühend« zu sprechen verbietet sich dabei in Anbetracht des Zusammenhangs. Vielmehr handelt es sich nicht zuletzt um verschiedene Wege innerer Flucht, die Suche nach Licht, schöpferische Tätigkeit als Teil der Überlebensstrategie. Die Vorführung eines »reichen und blühenden« Lebens durch die Nazis war dagegen Propaganda – ein Hohn.

In den Jahren 1943 und 44 entstand in Theresienstadt Viktor Ullmanns Kammeroper »Der Kaiser von Atlantis« unter Mitwirkung des Dichters Peter Kien. Das ganze Werk scheint unter Zeitdruck zu stehen, vielleicht ist es auch unter Zeitdruck entstanden, als sei es ein Mittel gewesen, am Leben festzuhalten, aber als hätte der Komponist eine Gefahr gespürt, es nicht vollenden zu können. Im Oktober 1944 wurde Viktor Ullmann gemeinsam mit anderen Künstlern, wie den Komponisten Pavel Haas und Hans Krása, nach Auschwitz deportiert und umgebracht.

STÜCK UND MUSIK

Harlekin und Tod treffen einander und klagen sich gegenseitig ihr Leid – über den Harlekin will niemand mehr lachen, der Tod hat keine »Schönheit« mehr, keine Autorität. Statt großer Auftritte auf den Schauplätzen des Krieges zu haben, eilt er nun den Mördern und ihren Maschinen hinterher. Da verkündet ein Ausrufer den vom Kaiser proklamierten »segensreichen Krieg aller gegen alle«. Der Tod ist verstimmt und verweigert seine Arbeit.

Die Menschen sterben nicht mehr. Weder die hingerichteten noch die in Schlachten verletzten. Sie ringen nicht mit dem Tod – sie ringen mit dem Leben. Der Kaiser verkündet – als sei die Dienstverweigerung des Todes seine Idee und Tat – daß er fortan den Menschen ewiges Leben schenke.

Ein Soldat und eine Soldatin, die sich auf dem Schlachtfeld treffen, verlieben sich ineinander. Sie wollen nicht mehr kämpfen, wie andere auch. Vergebens versucht der Ausrufer, den Kriegswillen neu anzufachen.

Dem Kaiser werden hingerichtete Menschen und gefallene Soldaten gemeldet, deren Tod erwartet wird – indes er tritt nicht ein. Der Kaiser ist dem Wahnsinn nahe, da tritt der Tod erneut auf und bietet Erlösung an. Einzige Bedingung: der Kaiser müsse das erste Opfer sein, dann könnten auch die anderen

wieder sterben. Der Kaiser willigt ein...

Bedenkt man das Schicksal des Komponisten, scheint eine Rezeption des Werkes ohne die Berücksichtigung dieser Lebens- und Entstehungsgeschichte kaum möglich. Wie stark war der Bezug der Autoren auf sich, auf ihre Situation? Was ist das sagenhafte Atlantis? Ein versunkenes Reich? Sinnbild für die Vergangenheit, Spiegel der Gegenwart oder reine Fiktion? Viktor Ullmann hat für »Der Kaiser von Atlantis« Zitate wie Haydns »Gott erhalte Franz den Kaiser« (bzw. das Deutschlandlied) und den Luther-Choral »Ein feste Burg« zitiert, aber auch eigene Themen verarbeitet. Nicht zuletzt durch die komprimierte Form der Entwicklung erreicht Ullmann eine ungeheure Dichte und Spannung. Während sich Kammeropern oder »Intermezzi« sonst in der Regel auf kleine Szenen oder Ausschnitte beschränken, haben Ullmann und Kien eine (auch zeitlich) längere Handlung mit der darin enthaltenen Personenentwicklung auf das Miniformat komprimiert. Hierin, so verriet das Dresdner Team in der Nachbesprechung, lag eine wesentliche Herausforderung: den Wandel vom Krieg zum Verlieben (die Soldaten) oder der Einsicht des Kaisers nachvollziehbar zu gestalten, obwohl diese Entwicklung wie im Zeitraffer, praktisch per »Knopfdruck« passiert. Dazu kommt, daß das Stück mehr Grotteske

Der Kaiser von Atlantis

enthält als Märchenwelt oder Realität.

Auch in seiner Musik hat Viktor Ullmann eine große Dichte erreicht, spricht die Sprache seiner Zeit, die er mit anderen Stilrichtungen bereichert, Anklängen und eben Zitaten. Erstaunlich ist, welche große Ausdruckspalette er dabei umgesetzt hat und daß er dem Stück nicht einen grundsätzlich grellen, schneidenden oder anders negativ konnotierten Charakter aufgebürdet hat. Der Komponist arbeitet mit Motiven und Entwicklungen, hat aber auch ein liedhaft-lyrisches Liebesduett eingewoben. Musik und Text sind eng verknüpft, so geben Worte die Verzerrungen wieder, etwa wenn das Schlaflied »Schlaf, Kindlein, schlaf...« nicht in romantische Symbolik mündet, sondern mit »...ich bin ein Epitaph« zur Vergänglichkeit überleitet und Traum, erholsamen Schlaf und Tod verbindet. Das Werk erreicht spiegelnd nicht das Dogma der Beklemmung oder der Repression wider – Oper als Weltflucht?

»Der Kaiser von Atlantis« hat in der Theresienstädter Bibliothek überlebt, wurde aber erst sehr viel später veröffentlicht. Die Uraufführung fand 1975 statt, 1989 gab es die erste Aufführung einer rekonstruierten Fassung.

DIE DRESDNER INSZENIERUNG

Regisseurin Christiane Lutz hat auf Kommentare und Erklärun-

gen, etwa durch zusätzliche Texte, Doppelungen oder Projektionen, verzichtet. Um bei aller Knappheit die Entwicklung und das Verweilen möglichst gut nachzeichnen zu können, hatte sich das Aufführungsteam (musikalische Leitung: Johannes Wulff-Woesten) dafür entschieden, auf die »ad libitum« gekennzeichneten Wiederholungen nicht zu verzichten. Für das Bühnenbild hat Christian Andre Tabakoff Teile eines Kommandostandes, eines Beobachtungsturmes und die Oberseite eines U-Bootes zusammengesetzt. Doch dieses Atlantis ist keine versunkene, märchenhafte Unterwasserwelt, sondern eine öde, apokalyptische Wüste, aus deren Mitte das Boot hervorgebrochen ist, wovon noch Erdschollen ringsumher zeugen.



Sebastian Wartig (Kaiser Overall), Tilmann Rönnebeck (Der Tod), Photo: Semperoper Dresden © Frank Höhler

Zeitlich bleibt das Stück unbestimmt, scheint eher im Heute zu liegen als im Damals, auch die Kostüme (Natascha Maraval) suggerieren dies. Einzig der Harlekin fällt in Farben und Schnitt aus dem Rahmen, doch schon seine Halskrause wirkt verstaubt – eine Erinnerung an

vergangene Zeiten.



Sebastian Wartig (Kaiser Overall), Matthias Henneberg (Der Lautsprecher), Gala El Hadidi (Der Trommler), Photo: Semperoper Dresden © Frank Höhler

In nur einer Stunde läuft das Stück ab, läßt Ullmann seine Melodien sprudeln – ja, tatsächlich, sprudeln. Seine Oper ist ein von Ideen und Melodien überquellendes Werk, das zwar hier und da grotesk verzerrt wird, irrlichtert und trunken scheint, doch Düsternis oder Tragik bestimmen seinen Charakter nicht allein. Einen Energiestrom aus Musik ließen Johannes Wulff-Woesten und das Projektorchester (mit vielen Studenten sowie Mitgliedern der Giuseppe Sinopoli Akademie) fließen. Punktgenau blitzten die Akkorde und Melodien, suggerierten Imagination und Szenen, gelangen die vielen schnellen Übergänge ohne musikalischen Bruch.

Der Kaiser von Atlantis / Die Walküre

Sieben Charakterrollen braucht der »Kaiser«, wobei Harlekin (Aaron Pegram) und Tod (Tilmann Rönnebeck) sowie der Kaiser Overall (Sebastian Wartig) den prägendsten Eindruck hinterließen. Fernab ausgedehnter Arien oder Lieder mußten sie nicht zuletzt schauspielerisch überzeugen, Zweifel in einzelnen Zeilen klanglich darstellen. Simeon Esper und Emily Dorn (die beiden Soldaten) hatten sich in ihre Rollen und einem Liebesduett mit Hingabe zu berühren vermocht (einen Augenblick strahlte dieses Atlantis wirklich schön!), während der Kaiser Overall ein »Macher« war, der zwischen Siegesgewißheit und Wahn wandelte. Seba-

stian Wartig stattete ihn psychologisch gerade dann glaubhaft aus, weil er dem Wandel vom Saulus zum Paulus die Glaubhaftigkeit verweigerte. Hatte dieser Kaiser wirklich klein beigegeben oder war es nur ein Schachzug, um Zeit zu gewinnen? Seine Aussicht auf die angekündigte Wiederkehr ließ Interpretierungsansätze offen. So hat der Tod am Ende zumindest die Oberhand, sitzt am längeren Hebel (Christiane Lutz hat ihm ein Queue gegeben), und auch der Harlekin hat das eine oder andere Ass im Ärmel – Kaiser sein ist eben doch nicht alles. Letztlich geht es um eines: nicht gewinnen, sondern (über)leben.

seither war lang, erst recht, wenn man die Bedeutung des Komponisten für das Haus bedenkt. Selbst in Richard Wagners Jubiläumsjahr 2013 gab es kein »Ring-Häppchen«, geschweige denn einen neuen. In dieser Spielzeit nun aber endlich eine »Die Walküre« – für drei Vorstellungen übernahm Christian Thielemann das Zeppter. Namen wir Nina Stemme, Petra Lang, Markus Marquardt und Georg Zeppenfeld sowie – für den ursprünglich geplanten Johan Botha eingesprungen – Christopher Ventris »zogen« ordentlich, und so pilgerten nicht nur Dresdner und Wagnerianer oder Thielemannianer ins sächsische Opernhaus an der Elbe, sondern Opernfreunde aus der ganzen Welt. Tschechisch, Russisch, Wienerisch, Münchnerisch, Französisch... alles konnte man in den Pausen hören. Rege Diskussionen über Sänger, Dirigenten, Tempi, Lautstärke und natürlich Vergleiche mit ... (vergangene Zeiten).

Willy Deckers Inszenierung von 2001 ist nicht mehr ganz frisch, liegt damit aber – im Vergleich mit anderen Häusern und in bezug auf die Opernpraxis – im Rahmen. (Im Verhältnis dazu ist Christine Mieliz' Lohengrin, mit dem Anna Netrebko und Piotr Beczala im Mai ihre Rollendebüts als Elsa und Lohengrin feiern werden, eine schon fast historische Inszenierung von 1983 – noch aus dem Großen Haus!) Allerdings hat Deckers



Sebastian Wartig (Kaiser Overall), Aaron Pegram (Harlekin), Photo: Semperoper Dresden © Frank Höhler

Endlich! – Ein »Viertelring«

Richard Wagners Walküre an der Semperoper Dresden

Der »Ring des Nibelungen« ist

zuletzt vor knapp sechs Jahren auf der Bühne der Semperoper zu erleben gewesen, damals mit Jonas Alber, John Fiore und Asher Fisch am Pult. Die Pause

Die Walküre

Idee, den Zuschauerraum scheinbar bis auf die Bühne zu erweitern und Wotan als Theaterregisseur auftreten zu lassen, auch eine geringere Halbwertzeit – prägnante Ideen und Effekte nutzen sich oft schneller ab. Doch schließlich ist ein neuer Intendant in Sicht, man kann also hoffen, daß...

DAS STÜCK

»Die Walküre« ist der zweite Teil der Tetralogie, der erste Tag nach dem Vorabend des »Rheingolds«.

Vorgeschichte:

Wotan will den verlorenen Schatz, der in einer Höhle vom verwandelten Fafner behütet wird, wieder an sich bringen. Da er selbst es nicht zurückholen darf (ohne gegen seine eigenen Gesetze zu verstoßen), zeugte Wotan mit einer Menschenfrau ein Zwillingsspaar – Sigmund und Sieglinde. Der gemeinsame Sohn beider soll später als freier Held seinen ungebundenen Willen verwirklichen und das Gold zurückholen.

Voneinander getrennt wuchsen Sigmund und Sieglinde auf. Hunding nahm sich Sieglinde zur Frau, während Sigmund allein durch die Welt streifte.

Handlung:

Von Feinden verfolgt, stürzt Sigmund in Hundings Hütte. Hier erkennen sich Sigmund und Sieglinde, aber auch Hunding – der Feind Sigmunds. Er fordert zum Zweikampf, ge-

währt Sigmund zuvor aber das Gastrecht für eine Nacht. Mit dem Schwert Nothung, das Sigmund aus der Esche in Hundings Heim zieht – nur dem stärksten war dies möglich – erobert er Sieglinde als Braut.

Wotan gibt seiner Tochter Brünnhilde Anweisung, Sigmund im bevorstehenden Zweikampf mit Hunding zu schützen. Doch Hunding hat Wotans Gemahlin Fricka zu Hilfe gerufen. Wegen des Ehebruchs und der begangenen Blutschande verlangt Fricka Sigmunds Tod – Wotan darf Sigmund keinen göttlichen Schutz gewähren. Als Brünnhilde Sigmund seinen bevorstehenden Tod ankündigt, will dieser seine Schwester und sich töten. Daraufhin verspricht die erschütterte Brünnhilde – entgegen Wotans Gebot – ihm den Sieg. Doch Wotan selbst greift in den Zweikampf ein: Sigmunds Schwert Nothung zerschellt an seinem Speer, Hunding tötet Sigmund, wird aber selbst ebenfalls tödlich verwundet.

Brünnhilde flieht mit Sieglinde zu den Walküren. Sieglinde will sterben, doch Brünnhilde verkündet ihr, daß sie einen Sohn gebären wird: Siegfried. Aus den Splittern Nothungs wird er einst ein neues Schwert schmieden. Als dies Wotan, der Brünnhilde wegen ihres Fehlverhaltens aus Walhall verstoßen will, erfährt, läßt er einen schützenden Feuergürtel um Sieglinde

entfachen. Nur ein wirklich freier Held kann diesen Schutzwall durchdringen, ihm soll Sieglinde angehören.

DIE DRESDNER AUFFÜHRUNG



Georg Zeppenfeld (Hunding), Petra Lang (Sieglinde), Christopher Ventris (Sigmund), Photo: Semperoper Dresden © Frank Höhler

Christian Thielemann, Richard Wagner und die Semperoper sind eine Trias von hoher Anziehungskraft, und der Dirigent hat keineswegs einen kleinen Anteil in dieser Wirkung. Viele der Pilger sind seine Jünger, die ihn schon mit lautem Jubel begrüßen. Über weite Strecken gab es diese Thielemann-Momente, zum Beispiel gleich zu Beginn (Auftritt des pläneschmiedenden »Regisseurs« Wotan), den der Maestro unbändig mit Spannung auflud, Wotans Schaffensdrang und -eifer sich musikalisch ergießen ließ. Damit gab Christian Thielemann dem ganzen Abend einen Energieschub, an der sich auch eine sängerische Eindringlichkeit entzünden konnte. Der Kapellmeister liebt das Spiel von Agogik und Rubato, schöpft aus dem Augenblick und läßt das Werk an jedem Abend neu erstehen, so wieder in dieser dritten Aufführung am 28. Feb-

Die Walküre

ruar. Vor allem stützte er dabei die Sänger, überdeckte sie – selbst bei forcierter Gangart – kaum einmal.



Georg Zeppenfeld (Hunding), Petra Lang (Sieglinde), Christopher Ventris (Siegmond), Photo: Semperoper Dresden © Frank Höhler

Einen Spannungsabfall gab es im zweiten Akt (dessen Verlauf auch die eine oder andere Länge hat). Diese hängen nicht zuletzt an Willy Deckers statischer Inszenierung. Auf der Bühnenbühne (Wolfgang Gussmann), die eine Art Theaterwerkstadt bzw. Architektur-Atelier mit den Modellen pompöser Prachtbauten und Tempel zeigt, ringen Wotan, Brünnhilde und Fricka um das Menschenschicksal. Doch gerade mit der Todesverkündung, einem Wendepunkt, liefen Schauspiel und Musik im Gleichmaß weiter und verloren an Intensität und Schicksalhaftigkeit. Dazu kam, daß – ein technisches Problem? – die Ausleuchtung der Szene nicht schlüssig schien. Ausgeprägte Schattenbereiche auf der zentralen Bühne und Sänger, die im Dunkeln standen, wirkten nicht immer beabsichtigt.

Mehr Fahrt nahm das Stück dann wieder im dritten Akt auf,

für den fast die ganze Bühne mit Zuschauerstühlen ausgefüllt war. Hier treiben die Walküren ein neckisches, aufreißendes Spiel, sitzen aber auch wie gezüchtigte Schulmädchen nach Wotans Eingreifen demütig (?) vornübergebeugt da – der Spaß ist vorbei.

Hinsichtlich der Sänger konnte man eine beglückende Vielfalt an Ausdruckskraft und ausgeprägten Charakteren feststellen, dazu stimmlich hinreißende Darbietungen. Christopher Ventris, von manchem zunächst vielleicht noch mißtrauisch behört – ob er denn ein würdiger Ersatz sei – machte seine Sache ausgesprochen gut. Als kämpferischer Siegmund bereicherte er seinen kräftigen Tenor auch mit emotionaler Tiefe. Seinen Gegenspieler Hunding formte Georg Zeppenfeld mit »Mark und Bein« – ein fieser Finster-

ling, der sich sein Glück nicht nehmen lassen will. Glänzend und vielschichtig gelang Markus Marquardt Wotan. Im Wandel des Erbauers-Erschaffers-Siegers-Besiegten ließ er alle Charakterfacetten dieser Figur leuchten – großartig! Große Begeisterung gab es aber auch für die Darstellerinnen der Sieglinde (Petra Lang), Brünnhilde (Nina Stemme) und Fricka (Christa Mayer). Während Lang mit betörendem Sopran die Geliebte gleichermaßen einfühlsam wie von Sinnen spielte, sang Nina Stemme samtig dunkel – ganz wunderbar unterstützt von Christian Thielemanns Staatskapelle. Hingegen begeisterte Christa Mayer als Heroine – optisch wie sängerisch fulminant strahlend, die im Gesamteindruck überzeugendste, schlüssigste und schlagkräftigste Figur des Abends.



Markus Marquardt (Wotan), Nina Stemme (Brünnhilde), Photo: Semperoper Dresden © Frank Höhler

lesen Sie weiter auf Seite 32

(1926 bis 1973)

Nach grauen Tagen

Eine einzige Stunde frei sein!
Frei, fern!
Wie Nachtlieder in den Sphären.
Und hoch fliegen über den Tagen
möchte ich
und das Vergessen suchen – – –
über das dunkle Wasser gehen
nach weißen Rosen,
meiner Seele Flügel geben
und, oh Gott, nichts wissen mehr
von der Bitterkeit langer Nächte,
in denen die Augen groß werden
vor namenloser Not.
Tränen liegen auf meinen Wangen
aus den Nächten des Irrsinns,
des Wahnes schöner Hoffnung,
dem Wunsch, Ketten zu brechen
und Licht zu trinken – – –
Eine einzige Stunde Licht schauen!
Eine einzige Stunde frei sein!

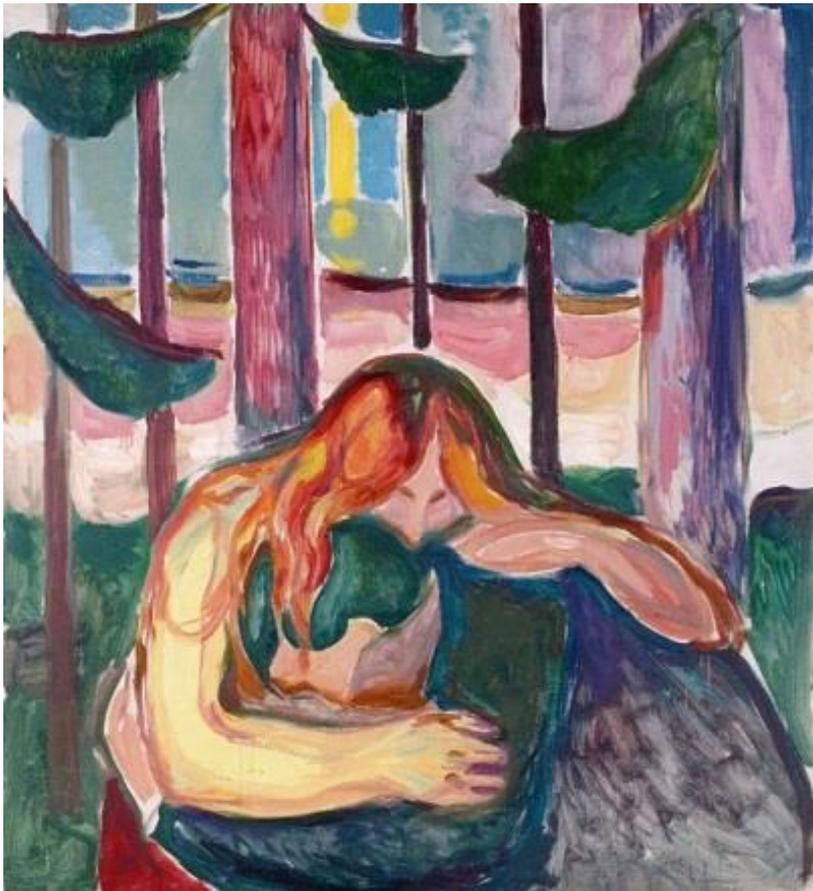
gefunden in: Ingeborg Bachmann, Werke, Erster Band, Piper

Edvard Munch

(1863 bis 1944)

Vampir im Wald

(Ölfarbe auf Leinwand, 150 × 137 cm, 1916 / 18)



Die Staatskapelle beschwor Blitz und Donner, Walkürenritt und Erlösungsmomente. Vor allem der Dresdner Streicherklang war berausend, ohne daß sich eine sinntrübende Trunkenheit im Kopf einstellte. Einige kleine Wackler im Blech in jedem der drei Akte vielen ins Gehör und schmälerten das Klangerlebnis. An Eindringlichkeit jedoch, fehlte es kaum (ein betörendes Englischhorn!), immer wieder ließen die vier Harfen ihre zauberische Kraft anschwellen – fulminant!

Die Begeisterung allenthalben entlud sich in frenetischem Applaus. Wann bitte gibt es wieder einen ganzen »Ring«?

Mittlerweile ist es klar: in der kommenden Spielzeit gibt es gleich zwei »Viertelringe« mit Christian Thielemann. Im Oktober dreimal »Das Rheingold« (unter anderem mit Marquardt, Zeppenfeld, Mayer), im Januar dann »Siegfried« (dann mit Stephen Gould, Markus Marquardt, Albert Dohmen, Nina Stemme).

Bis dahin werden die Neuen (musikalischen) Blätter aber zunächst »Lohengrin« im Mai besuchen – lesen Sie unseren Bericht in Ausgabe 21 (Juli).

Bild mit Unstimmigkeiten

Maarten 't Hart hat mit »Magdalena« ein Buch über seine Mutter geschrieben

Es muß um die zehn Jahre her sein, daß mir eine Freundin zu

Weihnachten »Das Wüten der ganzen Welt« geschenkt hat. Ich las es damals in den ersten Tagen des Januar, woraus sich eine Tradition entwickelte, den Beginn des Lesejahres jeweils mit Maarten 't Hart zu feiern. Weil es so viel Sinnsuche, Besinnung und Sinnenstreit bei ihm gibt, aber auch so schöne Winterbilder. Niederländische Landschaften, die von Schnee überzogen werden, Kanäle, Flüsse und Seen, die zufrieren und auf denen Menschen Schlittschuh laufen. Maarten 't Hart bringt uns die Gegenden von Delft, Maasluis oder Leiden näher, gleichermaßen in der Gegenwart wie in der Kriegs- oder Nachkriegszeit oder im 18. Jahrhundert.

Außer den Gegenden und der Landschaft sowie den darin verwurzelten Menschen gibt es Themen, die sich ebenfalls durch Maarten 't Harts Bücher ziehen wie rote Fäden: Musik, vor allem jene Johann Sebastian Bachs und Wolfgang Amadeus Mozarts, Biologie ('t Hart ist promovierter Biologe). Themen, welche der Autor gerne auch kontrovers diskutiert: Menschen, die Kinderlosigkeit befürworten, Religion. Es wimmelt bei ihm von Totengräbern oder Grabmachern, Pastoren, eifernden Glaubensstreitern. Kirchenspaltungen, so scheint es, gehör(t)en in Holland zur Tagesordnung: Calvinisten, Presbyter, Alt- und Neu-Reformierte Christen, Pfingstgemeinde, orthodox-reformierte Ge-

meinde...

Maarten 't Harts Hauptpersonen sind Einzelgänger, in deren Familien und Umgebung es Eigenbrötler, sture Streiter, eigensinnige Quertreiber gibt. Aber gerade das imponiert oft, gerade diese Sonderlinge sind liebenswert. Der Autor läßt immer wieder konkrete eigene Erfahrungen oder die seiner Familie in die Bücher einfließen, hat ganze Figuren übernommen, wie seinen Bruder (»Die Jakobsleiter«) oder seinen Vater (»Gott fährt Fahrrad«). In seinem mittlerweile vorletzten Werk (am Eröffnungstag der Leipziger Buchmesse ist »Die grüne Hölle, Mein wunderbarer Garten und ich« erschienen) steht die Mutter Maarten 't Harts im Mittelpunkt.

Die Mutter hatte den Sohn gebeten, erst nach ihrem Tode über sie zu schreiben – daran hat sich Maarten 't Hart gehalten. Was er nun vorgelegt hat, ist kein Portrait, es sind vielmehr seine Erinnerungen. Aus dieser Subjektivität folgt aber auch ein windschiefes Bild, das große Lücken enthält. Bestimmte Themen waren im strenggläubigen Elternhaus der 't Harts offenbar tabu. So weiß der Sohn kaum etwas über Kindheit und Jugend seiner Mutter, die Zeit vor ihrer Ehe, zu berichten und kann nur vermuten, weshalb seine Eltern überhaupt geheiratet haben. Liebe, Verliebtheit gar, scheint es nicht gegeben zu haben.

Maarten 't Hart: Magdalena

Über seine Mutter erzählt Maarten 't Hart von deren krankhafter und (auch für die Kinder) zermürender Eifersucht, von ihren vielen Eigen tümlichkeiten, etwa der Ange wohnheit, alles danach zu be werten, ob es »zu etwas nütze« sei (oder eben »zu nichts nütze«, wie Zähne putzen). Obwohl Maarten 't Hart mehr fach betont, daß er seine Mut ter geliebt habe, schreibt bzw. berichtet er wie ein nüchterner Betrachter, der die Fakten ge sichtet hat, aber (emotional) nicht wirklich beteiligt ist – nein, »Magdalena« ist kein Por trait.

Schwerer wiegt noch, daß Maarten 't Hart die Rolle des Erzählers immer wieder vernachlässigt und sich statt des sen selbst zum paragraphen fixierten Eiferer wandelt. Über viele Seiten wettet er gegen Religionen, Pastoren, Kirche und Gläubige – und tut er dies mit der altklugen Besserwisser ei und dem Widerspruchsgeist eines Kindes. Mit quälender Langatmigkeit unternimmt er den Versuch, die Geschichte der Arche Noah – bzw. die entspre chenden Bibelstellen – durch eine arithmetische Beweisfüh rung zu widerlegen. So hat er zum Beispiel die Zeit, die ein Tier im Mittel braucht, um über die Laufplanke an Bord eines Schiffes zu gelangen, mit der Taschenuhr seines Vaters be stimmt. (Diesen »Beweis« hatte Maarten 't Hart bereits in »Der Psalmenstreit« verarbeitet.)

Als Teil der Kindheitserinnerun gen sind manche Spitzfindigkei ten auch heute noch amüsant, etwa, wenn die Mutter beklagt, daß ihr der Sohn noch den letz ten Nerv raube und dieser ant wortet: »Wo hab ich ihn denn, deinen Nerv?« Mit zunehmen der Seitenzahl häufen sich je doch die »Beweise« und Kom mentare, die Maarten 't Hart immer wieder vorbringt. Zu sätzlich streut er noch neben her abschätzig Bemerkungen ein, etwa zum »bescheuerten Händewaschen « Pilatus'. So vergißt man manchmal (wie wohl auch der Autor es verges sen hat?), daß hier eigentlich ein Leben, ein Lebensabschnitt nacherzählt werden sollte. Über einundzwanzig (!) Seiten kommentiert Maarten 't Hart schließlich Zeile für Zeile (!) die Formeln des Apostolischen Glaubensbekenntnisses sowie des Vaterunsers und verliert sich mitunter in patzigen (kindi schen), groben Kommentaren.

zur Zeile »und die Kraft« (Vaterunser):

»Könnte einigermaßen spezifi ziert werden, um welche Kraft es sich hier handelt? Hirnlose Ge walt vielleicht?«

und zum darauf folgenden »und die Herrlichkeit«

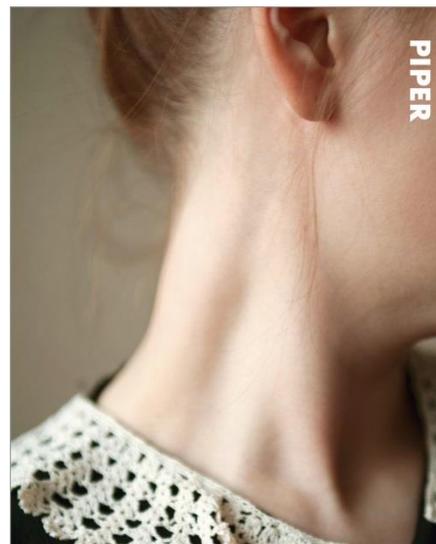
»Wieder so ein schlampiger Be griff, unter dem man sich nichts vorstellen kann.«

Nur an wenigen Stellen findet sich der Romancier und musik liebende Autor wieder, der

seine Leser in so vielen anderen Büchern ergötzt, den sie schät zengelern haben, wie in jenen Worten, die über das Ende des Lebens sinnen und das Buch auch (fast) beschließen.

Leseprobe

Mehr noch: Wie wunderbar ist es doch geregelt, dass man sich in den hervorragenden Zustand zurückversetzt, in dem man war, bevor man lebte (...) Aber ab und zu das Grab für ein paar Minuten zu verlassen, um Bach zu hören, das würde mir den noch gefallen. Ich denke, die Matthäus-Passion wäre zu viel verlangt, das »Air« aus der drit ten Suite reichte.



MAARTEN 'T HART
MAGDALENA
Eine Familiengeschichte

Maarten 't Hart »Magdalena – Eine Familiengeschichte«, Deutsch von Gregor Seferens, Piper, 320 Seiten, Schutzumschlag, Lesebändchen

Es scheint, als hätte sich Maarten 't Hart in »Magdalena« einiges von der Seele geschrieben, was er verarbeiten mußte (sein eigenes Dasein), als wäre »Magdalena« auch eine Abrechnung – zumindest teilweise. Aber nicht alles davon wäre es wert gewesen (erneut) veröffentlicht zu werden. Und es paßt so wenig zum sonst oft so schelmischen Maarten 't Hart.

Warten wir also ab, ob es im Herbst oder im nächsten Winter nicht wieder einen neuen Roman mit einem schlittschuhlaufenden, orgelspielenden Einzelgänger gibt...

Bilder aus dem Familienalbum Maarten 't Harts, die nur in der niederländischen Ausgabe zu finden sind, hat der Piper-Verlag auf der Seite zum Buch veröffentlicht:

<http://www.piper.de/autoren/maarten-t-hart-49>

Die Demontage des Inselparadieses

William Shakespeares »Der Sturm«

Auch in diesem Jahr lädt das Staatsschauspiel Dresden drei Produktionen anderer Theater ein, die, durch die Kritik gelobt und manche mit Preisen gewürdigt, für jeweils zwei Abende im Großen Haus als Gastspielproduktionen zu erleben sind. Den Anfang machte das Wiener Burgtheater mit dem Stück »Sturm«. Eigentlich »Der Sturm« (»The Tempest«), doch ist dieser in Barbara Freys Inszenierung nicht einfach »von«

Shakespeare, sondern »nach«. Das ändert viel und eröffnet Perspektiven, so wird aus dem Naturereignis mit Artikel ein artikelloser Zustand.

DAS STÜCK

Als das wohl letzte Stück des englischen Dramatikers und Dichters entstand »Der Sturm« vermutlich 1611 auf Basis verschiedener, heute zum Teil nicht mehr bekannter Quellen.

Prospero, der Herzog von Mailand, übertrug einst seinem Bruder Antonio die Staatsgeschäfte, um seine Zeit den Wissenschaften und Künsten widmen zu können. Dies schlug insofern fehl, als daß er von seinem Bruder nicht nur aus seinem Amt, sondern auch aus dem Herzogtum vertrieben wurde. Mit seiner Tochter Miranda in einem Boot den Wellen überlassen, verschlug es ihn auf eine einsame Insel, auf der Prospero fortan lebt. Einziger Mitbewohner dort: Kaliban, ein mißgebildetes Halbwesen, Sohn der Hexe Sykorax. Ihn lehrt Prospero Sprache und Wissen, unterwirft ihn jedoch als Diener.

Nach zwölf Jahren ergibt es sich, daß Antonio gemeinsam mit Alfonso, dem König von Neapel, Prosperos ehemaligem Feind, dem er (Antonio) sich mittlerweile aber verbündet hat, sowie Alfonsos Sohn Ferdinand und ihrem Gefolge nach der Hochzeit Alfonsos Tochter aus Tunis zurückkehren. Mit Hilfe der in seinen Studien erwor-

benen Zauberkräfte und der Geister, über die er Gewalt erhielt, beschwört Prospero einen Sturm herauf, der die Flotte zerschlägt. Das Schiff Alfonsos und Antonios wird daraus herausgerissen und kentert – die Besatzung rettet sich unversehrt, in Gruppen verteilt, auf Prosperos Insel.

Mit Hilfe seiner Geister, vor allem des Luftgeistes Ariel, dirigiert Prospero die Gestrandeten: Ferdinand lernt Miranda kennen und lieben, am Ende stehen sich Prospero, Antonio und Alfonso Aug in Aug gegenüber. Alles läuft nach Plan, doch mit dem Erlangen seines geheimnisvollen Wissens hat Prospero auch Erkenntnis und Einsicht gewonnen – sein Rachedurst ist verloschen. Miranda und Ferdinand werden heiraten, Prospero vergibt seinen Feinden und kehrt in sein Herzogtum zurück, daß er nun wieder allein und nicht Neapel unterworfen regieren wird, bis zu seinem Tode – soweit Shakespeare.

DIE WIENER INSZENIERUNG IN DRESDEN

Sicher: das Stück läßt sich genau so nicht inszenieren, ohne es zu hinterfragen. Ist es Komödie oder Lehrstück? Was sagt es uns über den Wandel der Charaktere oder die Stetigkeit des Rechts? Prospero, eigentlich Opfer und Held des Stückes, ist durchaus nicht frei von Tadel: er bedient sich grausamer Methoden, herrscht mit Zauber (spielt

Burgtheater Wien: Sturm

Gott), Gewalt, Drohungen, peinigt seine Gegner. Kaliban, dämonisches Fabelwesen, ist nach seinem Maßstab unwert – nicht Diener, Sklave ist er für Prospero.



Joachim Meyerhoff, Johann Adam Oest, Maria Happel, Photo: Staatsschauspiel Dresden, © Matthias Horn

Barbara Frey hat sich auf die hinter dem Stück und den Charakteren liegenden Fragen bezogen, gibt damit aber das eigentliche Werk zumindest teilweise auf. Der Zuschauer wird davon überrascht, daß es gar nicht stattfindet, zumindest nicht in Szenen und Personen. Frey hat Shakespeare seiner Lebendigkeit und Farbigkeit beraubt und verlegt die Handlung ins Zimmer eines Schriftstellers oder Denkers – reflektieren über den »Sturm«. So kommt das Schauspiel mit drei Personen aus (statt einundzwanzig nebst »anderen, Prospero dienenden Geistern«). Johann Adam Oest (Erzähler, Prospero, Trinculo), Joachim Meyerhoff (Ariel, Ferdinand, Stephano) und Maria Happel (Kaliban, Miranda) spielen die wichtigsten Personen in Mehrfachrollen, viele andere, wie Alfonso oder Antonio, treten gar nicht auf, sondern werden nur durch Ariel

belebt, welcher Prospero erzählt, was passiert ist oder was er gerade beobachtet. Den »ehrlichen alten Rat« Gonzalo, vielleicht die einzig positive und untadelige Figur des Stückes, hat Frey ganz gestrichen.



Joachim Meyerhoff, Johann Adam Oest, Photo: Staatsschauspiel Dresden, © Matthias Horn

Der »Sturm« endet etwa so, wie er begonnen hat: mit einem nachdenkenden, um Worte ringenden Autoren – ist es Prospero? Der Zuschauer nimmt teil, nicht am Schauspiel, sondern am »Sturm« als »Denkmodell«. Es ist der Versuch, ein Schauspiel zu erdenken, Charaktere zu formen, zu folgern, zu urteilen. Und legt schon zu Beginn verborgene Ansichten und Konflikte bloß: Miranda ist nicht die wohlbehütete, ihren Vater verehrende, etwas naive Tochter, sondern gelangweilt, ironisch, der Erzählungen Prosperos überdrüssig. Das Inselidyll scheint sie ebenso zu verdrießen wie der moralisierende Vater. Nicht ein durch Zauber erwirkter Schlaf (wie bei Shakespeare) hindert sie daran, den Erzählung zu folgen, sondern pures Desinteresse (Frey). Und auch Ferdinand ist weit entfernt von einem strahlenden

Helden und prinzlichen Eroberer. Die Einfalt in Person, scheint es – möge Gott verhüten, daß diese Zwei einmal die Rolle des Königspaares übernehmen und herrschen werden!



Joachim Meyerhoff, Johann Adam Oest, Photo: Staatsschauspiel Dresden, © Matthias Horn

Es läuft nicht so, wie Prospero (oder der Dichter) sich das Stück ausdenkt, die Menschen tanzen nicht nach seinem Willen wie Marionetten, auch der bei Shakespeare noch beschriebene Wandel Prosperos, der am Ende von Herzen vergibt, stellt sich nicht ein. Barbara Freys Zauberer / Herzog vergibt nur mit Widerwillen, nicht von Herzen. Und selbst Ariel, der mehrfach an einer Kletterstange herabgleitet, ist nicht nur ein unfreier (da in Diensten Prosperos stehender) Geist, sondern im Kern zutiefst menschlich – er scheut am Ende vor der Hürde,

die gleiche Stange nun hinaufzuklettern und endlich wirklich frei zu sein, setzt sich lieber zu Prospero und philosophiert mit ihm, über das Leben, das Begehren, daß man gerade die Dinge am stärksten liebt, die man früh verliert...



Joachim Meyerhoff, Johann Adam Oest, Maria Happel, Photo: Staatsschauspiel Dresden, © Matthias Horn

Joachim Meyerhoff, Maria Happel und Johann Adam Oest agieren zwischen spärlichen Kulissen, ein paar Wänden, die Blicke dazwischen und dahinter gewähren, so daß man das Spiel im Spiel miterlebt – auch so entzaubert Frey Shakespeares Vorlage. Und bannt gleichzeitig durch den Fokus auf drei geniale Schauspieler, die in verschiedene Rollen schlüpfen, als grotesk-komisch-ekelhafter Kaliban auftreten, als unterwürfig serviler Ferdinand, als schräges, ungleiches und uneiniges Trio Stephano-Trinculo-Kaliban... Leise, nachdenklich, sinnend beginnt und endet Johann Adam Oest, erzählt zwischen durch die Handlung, als denke der Autor bzw. Prospero sie sich gerade aus, nicht als passierte sie. Ist der »Sturm« also möglich oder unmöglich? Eine Vision? Sind Moral und Verge-

bung so unwahrhaftig wie Geister und Zauberei? Ist jeder Mensch, wenn er in die Situation kommt, von Rache getrieben, wo er vergeben sollte? Prosperos Traum (oder Denkspiel) einer heilen Welt zumindest, scheint unerfüllbar...

Nicht reden – leben

Nicholas Shakespeare »Sturm«

Um es gleich zu sagen: dies ist ein ruhiges Buch, kein stürmisches. Stürme spielen darin eine Rolle, doch »Sturm« erzählt im wesentlichen vom (un)ruhigen Fluß des Lebens. Jenes Lebens von Alex und Merridy. Davon, wie sie sich fanden, wie sie sich ineinander fanden, sich Halt geben, sich blind verstehen, in Gesten oder Blicken, wie sie sich aber auch Freiraum gewähren. Vieles bleibt da ungesagt, und das ist gut so, denn es paßt, es paßt zum Leben der beiden. So entwickelt sich ihre Geschichte auf über 500 Seiten scheinbar langsam und ruhig, denn Nicholas Shakespeare hat genau jenes Erzähltempo gefunden, das den ruhigen Fluß des Lebens zu schildern vermag – mit all seinen unruhigen Verwirbelungen.

Ereignisse, die uns unvorbereitet und plötzlich treffen, die große Veränderungen mit sich bringen, sind im Erleben meist dramatisch, im Rückblick erscheinen dagegen viele von ihnen beiläufig oder belanglos. Dieses Wissen, dieses Gefühl, steckt tief im Leben Alex' und Merridys. »Ach, ein Sturm«

scheint das Buch manchmal zu sagen. Ein Sturm passiert, er läßt sich nicht beeinflussen oder absagen, und schützen kann man sich nur bedingt dagegen. Manchmal kommt es einfach darauf an, hinterher aufzuräumen und weiterzumachen.

Und dies tun Alex und Merridy, ganz ohne Fatalismus oder Resignation. Sie machen weiter, halten einander und behalten ihre Träume, die so viele andere irgendwann verlieren. Ein gemeinsames Kind, eine Austernzucht, ein Haus auf dem Land...

Leseprobe

Und dann gab es Tage, an denen der Wind die Wolken wegblies und der Himmel die durchscheinende Zartheit einer Membrane hatte. Vom Küchenfenster aus gesehen schien er ihr so straff gespannt, dass er bei der leise- sten Berührung ihrer Hand zerplatzen könnte und die Meere, die von der Membrane gehalten wurden, sich in wütenden Sturmfluten über sie ergießen würden. Wenn sie an solchen Tagen mit Flash an dem neun Meilen langen Strand spazieren ging, hatte sie das Gefühl, das ganze Meer würde sie jagen und in kaltem Zorn aufbrausen, um seine Geheimnisse zu schützen.

Dennoch versagte sie sich nicht das Vergnügen, das, was das Meer an den Strand gespült hatte, aufzulesen. Quallen, die die Form von Tildys Büstenhaltern hatten. Federn von Sturmtauchern, tief im Sand vergraben.

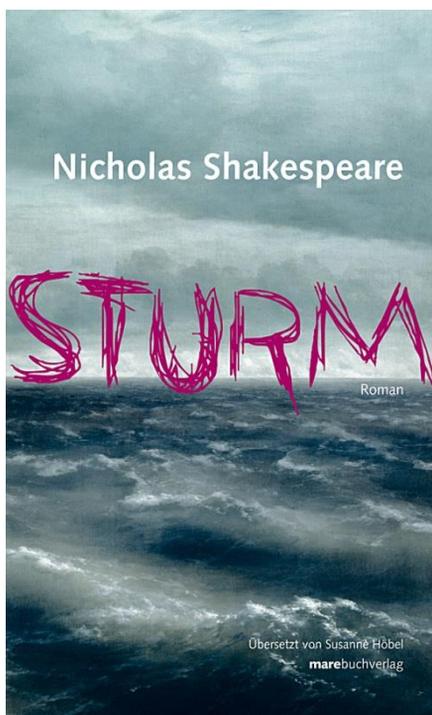
Geflochtene Ketten von Riemen- tang, die an einem einzelnen Stein hafteten und die sie in die Wellen warf.

Aufwühlende Ereignisse bleiben den Alex und Merridy nicht erspart. Alex verbrachte einen Teil seiner Schulzeit in England, nachdem seine Eltern bei einem Unfall ums Leben gekommen waren, Doch er kehrt nach Tasmanien zurück. Merridys Bruder verschwand, als er ein Kind war und wird seit dem vermisst. Da taucht nach einem Sturm plötzlich ein junger Mann auf, der erst Unterschlupf bei Alex und Merridy findet und schließlich bleibt. Wer ist er? Was ist er? Dem Alter nach könnte er Merridys Bruder sein, gleichzeitig nimmt er aber auch den Platz des lange ersehnten Kindes ein. Und noch mehr.

»Ein junger Mann ist vor ein paar Tagen am Strand angespült worden«, sprach sie halblaut vor sich hin. »Auf dem Weg zum Walfang in Hobart Town. Ich habe ihn mit meiner Laterne verhext, und er hat himmelblaue Arme und Beine, ein blitzendes silbernes Messer und einen Ring im Ohr, im Ohr. Zu meiner Überraschung befinde ich mich in der unbehaglichen Lage, dass ich mit diesem Mann schlafen will, dass ich das Meer in seinem Mund schmecken will. Verstehst Du, welche Qualen ich leide? Bitte rate mir, Deine sonst treue Merridy.«

Nicholas Shakespeare erzählt von Wünschen und Träumen, gerade von jenen, die lange ver-

borgen geblieben sind oder unterdrückt wurden. »Der Sturm« – zum Eintauchen, ein starkes Buch!



Nicholas Shakespeare »Sturm«, Deutsch von Susanne Höbel, mare, 544 Seiten, Schutzumschlag, auch als Taschenbuch bei Rowohlt

Karussell fahren

Véronique Olmi »Das Glück, wie es hätte sein können«

Dem Titel nach hat das Glück nicht stattgefunden – Véronique Olmi erzählt genau das. In Paris leben Serge und Lucie mit ihren Kindern Théo und Chloé. Doch von Paris ist in diesem Buch bis auf ein paar Namen von Straßen oder der Parks nichts zu spüren. Genau-sogut könnte es London, Rom oder Berlin sein. Von Paris erzählt der Roman nicht, vom Glück nicht und auch von der Liebe nicht. Oder wenig. Er er-

zählt vom Suchen, vom Festhalten und vom Verzweifeln, wenn man nicht versteht, warum etwas so ist, warum man so ist, wo man herkommt.

Dafür braucht Véronique Olmi allerdings viele nüchterne, beinahe farblose Seiten. Ganz anders als in »Die Promenade«, das von seiner Leichtigkeit und der Leuchtkraft der Erzählung lebt, bleibt »Das Glück, wie es hätte sein können« über weite Strecken so unschlüssig und unzugänglich wie die Charaktere seiner Menschen, die irgendwie satt scheinen, satt von allem. Ihnen scheint nicht nur eine Liebe zu fehlen, sondern auch die Voraussetzungen dafür: die Sehnsucht, die Harmonie, die Fähigkeit zu begehren und das Glück zu empfinden. Nach und nach aber stellt man fest, daß genau das es ist, was uns das Buch erzählen will.

Leseprobe

Er fragt sich, ob er diese Frau will, weil er sich langweilt, weil er Angst hat, weil er einen Beweis, eine Herausforderung braucht. Aber Suzannes Anziehungskraft hat keinen Bezug dazu, hat zu nichts Bezug. Und dieses Nichts zieht ihn an. Diese Frau ist womöglich leer. Sie ist ungewöhnlich und leer, ist es das, was ich will: ausruhen? Er weiß, dass es nicht stimmt. Diese Frau ist voll und verhalten, der Tanz hat nur einen Bruchteil ihres Lichts herausgelassen, er weiß das, und er weiß auch, dass das Übrige, die Gesamtheit ihres

Lichts, für ihn bestimmt ist.

Suzanne soll eigentlich nur das Klavier von Serges Sohn stimmen. Als sie sich kurz begegnen, nimmt er sie kaum wahr. Und dennoch ist der Impuls so groß, daß Serge nach einer weiteren zufälligen Begegnung nicht nur den Kontakt zu Suzanne sucht, sondern sie erobert, an sich reißt, nimmt. Womit er auch Suzannes Leben gehörig durcheinanderbringt.

Vater sein heißt Monster sein, und ich bin es, auf die eine oder andere Art. Mein Kleiner fürchtet mich, und ich sehe zu, wie er auf der Hut ist und nicht näher zu kommen wagt. Ich will meinen Sohn in die Arme nehmen. Ich will sein Haar und seinen Schweiß riechen. Ich will seinen Herzschlag spüren. Seine Adern. Seine Wimpern. Jede lebendige Zelle. Ich will mit meinem Sohn herumgehen und ihn jedem Passanten vorstellen, jedem Unbekannten, zu ihnen sagen: Guten Tag, ich stelle Ihnen meinen Sohn vor! Wie die anderen, mit einem Stolz, der sie lächerlich macht, mit tiefer Zufriedenheit, mit grenzenloser und prahlerischer Liebe.

Lange dauert es, bis sich die Personen aus einem lethargieähnlichen Zustand zu lösen vermögen. Wechselweise erzählt Véronique Olmi von Sergio und Lucie, wobei sie für Lucie die ich-Form gewählt hat. Erst auf Seite 127 wechselt auch Sergio zum »ich« und beginnt, seine Kindheit zu ergründen.

Am Schluß wird sich vieles geändert haben, doch bis dahin muß der Leser manchen Tag und manche Situation der Protagonisten miterleben, die ihn kaum anregen und sein Interesse nicht fesseln, muß auch einige sprachliche Mängel überlesen, wie ein »schlagendes Leben« oder die »zwei Worte« einer inneren Stimme, die aber fünf Worte sagt (»Die Schöne und das Tier«). Und auf Seite 169 überrascht das Buch den Leser, weil Serges Vater Hubert plötzlich Hugo heißt.



Véronique Olmi »Das Glück, wie es hätte sein können«, Deutsch von Claudia Steinitz, btb, neu als Taschenbuch, 220 Seiten

Erst am Ende scheint das Bild – auch sprachlich – geradegerückt, wenn Véronique Olmi für das Leben die Metapher des Karussells findet, auf dem nicht die Kinder, sondern die Eltern

mitfahren, während die Kinder seitlich stehend darauf warten, daß sie absteigen, um ihnen anschließend den Weg zu zeigen, auf dem sie nach Hause gelangen können.

Junge Pianisten

Konzertreihen für Talente

Konzerte junger Talente gibt es nicht nur an der Dresdner Musikhochschule und anderen öffentlichen Einrichtungen, sondern auch im Piano-Salon des Cosel-Palais mit Konzertveranstalter wie den »Jungen Meistern der Klassik« oder »Vienna Classic«.

Peter Naryshkin war in beiden Reihen zu Gast, wir haben ihn in Ausgabe 16 schon einmal vorgestellt. Junge Musiker mit einer Sammlung von Preisen werden oft als »vielversprechende Talente« angekündigt. Zugegeben – sehr große Talente gibt es in der Tat viele. Unter diesen fällt Peter Naryshkin dennoch auf, denn er beherrscht einerseits die Technik, vermag virtuos zu überzeugen, gebraucht diese Fähigkeiten aber nicht, um sie vorzuführen – sie sind schlicht sein Handwerkszeug.

Momentan baut sein Repertoire beständig aus, ohne dabei die Qualität zu vernachlässigen. Auch das zeichnet ihn aus: Während sich viele »Talente« zu »best-of«-Werken verleiten oder von den Veranstaltern drängen lassen, beweist Peter Naryshkin hier Maß und durch-

Joanna Bator: Dunkel, fast Nacht

dringt mit Verständnis die musikalische Substanz. Liszts h-Moll-Sonate darf es deshalb trotzdem sein – und beeindruckt um so mehr.

Zuletzt überzeugte der Pianist mit Miniaturen Domenico Scarlattis, großer Ausgewogenheit bei Mozart und Raffinesse bei Chopin.



Andrej Kasik (Photo: © Junge Meister der Klassik), Peter Naryshkin (Photo: © germanprofoto)

Zu den besonderen Talenten unter den Talenten kann man auch Andrej Kasik zählen, der sich im Cosel-Palais mit Werken Johann Sebastian Bachs und Robert Schumanns vorstellte. Schumanns Œuvre ist in Konzertprogrammen oft auf einige zyklische Werke oder Charakterstücke beschränkt. Andrej Kasik verließ diesen Kanon und bewies in der »Großen Sonate« enormes Verständnis für die subtilen Gedanken Schumanns.

Ausführliche Rezensionen auch zu anderen Konzerten finden Sie auf unserer Internetseite.

Alles heute kommt aus dem gestern

Joanna Bator »Dunkel, fast Nacht«

»Roman« hat der Suhrkamp-Verlag unter den Titel geschrieben. Das ist sehr allgemein und steht heute auf so vielen Bü-

chern. Doch in diesem Fall wäre es schwer, eine andere Einordnung zu treffen: Krimi, Phantasieroman, Kindheitserinnerung, Thriller, Liebesgeschichte, Märchen, Geschichtsbuch, Sozialstudie... Von all dem steckt etwas in Joanna Bators »Dunkel, fast Nacht«, eine einzelne Bezeichnung würde es nicht treffen. Also lieber keine nähere Einordnung statt einer falschen – Roman.

Die Journalistin Alicia Tabor fährt nach Wałbrzych, die Stadt ihrer Kindheit, um an einem Artikel zu arbeiten. Drei Kinder sind dort spurlos verschwunden. Alicia beginnt zu recherchieren, gleichzeitig wird sie aber mit ihrer Vergangenheit konfrontiert. Vor fünfzehn Jahren ging sie von Wałbrzych fort, hier gehört ihr hier noch das Elternhaus, das nun leersteht, auf sie wartet. Alicia begegnet nicht nur den Menschen, die sie im Rahmen ihrer Recherche befragt, sondern auch denen aus ihrer Vergangenheit. Und sie erlebt manches – jetzt. Vor der Schmerzensmutter-Kirche, beim Besuch eines Internetchats oder wenn der »Rote Hans aus der DDR« wieder auftaucht (ein Teddy aus Kindheitstagen).

In Rückblicken, Erinnerungen und Erzählungen fügt Joanna Bator ein komplexes Bild zusammen. So gibt die Autorin einer ganzen Reihe von Hauptpersonen jeweils in (mindestens) einem Kapitel Raum für

die Erzählung ihrer Geschichten. Andererseits beschreibt sie aber auch die große Menge, Menschen aus Wałbrzych, der Ausschnitt einer Gesellschaft von heute.

Auf 511 Seiten gibt es ein paar Längen, weil Joanna Bator die vielen Personen sehr ausführlich erzählen läßt. Und manches ist schwer lesbar, denn die Autorin gibt eine hastige, schnodderige Alltagssprache wieder, die nicht nur Punkt und Komma ausläßt, sondern Silben verschluckt oder unsauber zusammenfügt. (Vermutlich läßt sich das im konsonantenreicheren Polnisch des Originals besser lesen.)

Leseprobe

»Boney M in Sopot SantorEleni Lebensmittel ohne Gene eingelegte Gurken Heringe lustig geht's in die Sommerfrische in die grünen grünen Wälder Gurken ohne Gene SantorEleni der ganze Bus am Singen Kinder ins Sommerlager an die polnische See oder in die polnischen Berge Lachen beim Schlangestehen für Fleisch für Knochen über Gierek-Gomułka man lebte man wollte träumte und jetzt Beine in den Bauch Martermeinemarter.« Die Zebraziege begutachtete mich, als suchte sie beim Fleischer Suppenknochen aus. »Sie sehen auch blass aus müde.«

Über die paar etwas zähen Abschnitte findet der Leser aber hinweg, denn Joanna Bator zaubert ihn mitten unter die Menschen. Allen voran zu Alicia

und deren Schwester Ewa. Ewa starb vor langer Zeit, blieb aber durch die Erinnerungen der kleinen Schwester lebendig. Die erwachsene Alicia von heute scheint nur im Rahmen ihrer Arbeit sozial integriert, außerhalb derselben dagegen allein – eine Einzelgängerin. Vielleicht hat sie sich zurückgezogen, um eine empfindsame Seele zu schützen? Oder ist sie lieber mit den Erinnerungen der gestorbenen Menschen allein?

Alicia erfährt über ihre Familie und sich selbst schließlich mehr als bei der Recherche für ihren Zeitungsartikel. Über die Generation ihrer Eltern, zu der auch der Nachbar, ein alter Freund der Familie, zählt, reichen die gesammelten Erinnerungen bis in die Kindheit der Elterngeneration, die Kriegszeit, zurück. Und es zeigt sich: vieles, vielleicht alles, hängt zusammen.

Nicht zu vergessen: Auch das sagenhafte Schloß Fürstenstein und seine letzte Herrin Fürstin Daisy spielen eine wichtige, mystische und geheimnisvolle Rolle. (Das System der Geheimgänge und Stollen unter dem Schloß regt heute noch die Phantasie der Schatzsucher an und kommt immer wieder in die Schlagzeilen, etwa durch einen darin vermuteten Zug mit Nazi-gold.) Doch Daisy ist nur eine schillernde Figur von vielen.

In ihrer Einzimmerwohnung hatte sie sämtliche Wände mit Regalen verkleidet, auf denen sich Hunderte Bücher und Reisemit-

bringsel aneinanderreichten, Bücher gab es auch in der Küche und im Bad, sie ließen die Zwischenböden durchhängen. Als Celestina den Kühlschrank öffnete, sah ich im untersten Fach einige Bände Proust liegen. Versuchte sie, die verlorene Zeit zu konservieren? Stühle hatte sie noch keine, und so setzten wir uns auf Stapel von Enzyklopädien und Wörterbüchern und aßen selbstgemachte Piroggen mit Waldbeerfüllung, ein Karton mit wüstengelbem marokkanischem Überwurf diente als Tisch.

Joanna Bator hat ein spannendes Buch geschrieben, das gleichermaßen geheimnis- und sehnsuchtsvoll ist, das aber ebenso den Mob und die blinde Wut einer Gesellschaftsschicht, die sich benachteiligt fühlt, zeigt und das alles miteinander verbindet, verflucht. Kein Roman – eine Romankrake. Nicht zuletzt spielt Joanna Bator mit der Möglichkeit eines Doubles, denn die Heldin ist – wie sich anhand des Autorenportraits im Buch leicht nachvollziehen läßt – etwa genauso alt wie sie, hat den gleichen Beruf, auch das Namensspiel Bator / Tabor pro-

voziert die Frage nach Ähnlichkeiten, Identität, Alter Ego... Nicht ohne Grund weist die Autorin deshalb darauf hin, daß mit Ausnahme des Schlosses und der Fürstin alle Orte und Personen erfunden seien. Man solle nicht nach ihnen suchen. Klar, daß man trotzdem sucht...

Wer sich einmal eingelesen hat, den wird dieses Buch nicht so schnell zur Seite legen.



Joanna Bator »Dunkel, fast Nacht«, Deutsch von Lisa Palmes, Suhrkamp, 511 Seiten, Schutzumschlag

Impressum

Neue (musikalische) Blätter, Ausgabe 20 (April 2016)

Herausgeber: Dr. Wolfram Quellmalz

gegründet: 2007

erscheinen: vierteljährlich

Redaktionsschluß dieser Ausgabe: 31. März 2016

Kontakt: Redaktion-NMB@web.de
NelliPohl@yahoo.de

Internet: www.neuemusikalischeblaetter.wordpress.com

Auf unserer Internetseite finden Sie die aktuellen Hefte als pdf-Datei sowie regelmäßig neue Rezensionen.