

Fachberatung?

Am Anfang steht die Gretchenfrage: „Wie orientiert man sich unter Dutzenden von Aufnahmen?“ Michael Wersin spielt Sisypheos. Er rollt die Musikgeschichte vor sich her, rollt sie auf, will Hilfestellungen geben. Er will das leisten, was in den meisten CD-Geschäften kaum noch jemand bieten kann: Fachberatung.

CD-Führer in Buchform sind nicht neu. FONO FORUM hat selbst mal einen herausgebracht. Harenbergs Komponistenführer kann sich als solcher verstehen, ebenso Wolfram Goertz' „Klassik scheibchenweise“. Wersin trifft eine Auswahl von 150 „herausragenden Kompositionen aller Gattungen“ – vergleichbar den „1060 Meilensteinen“ bei Harenberg –, die er kurz vorstellt und anschließend mit einer Liste von ausgewählten CD-Produktionen anreichert. Dass sein Sortiment an präsentierten Werken „in keiner Hinsicht auch nur annähernd repräsentativ“ und somit „zwangsläufig subjektiv“ ausfällt, führt ihn aufs Terrain der Unangreifbarkeit. Doch selbst hier muss er sich

bohrenden Fragen stellen: Warum hält er Jean Barraqués „Sonate pour piano“ für bedeutender als Mozart-Opern wie „Figaro“ oder „Don Giovanni“? Warum gibt er Montemezzis „L'amore dei tre re“ den Vorzug vor Wagners „Ring“? Wieso taucht Dohnányis erstes Klavierquintett auf, von Beethoven aber nur eine einzige Sinfonie? Gut, lässt sich irgendwie schwer vergleichen. Dann aber: Warum Schuberts G-Dur-Sonate und keine der beiden späten in A- oder B-Dur? Warum Dvoráks Klavierquintett und keine seiner Sinfonien? Herrje. Ist Subjektivität wirklich so unanfechtbar?

Die Inhaltsangaben der Opern sind griffig zusammengefasst, die Werkeinführungen in summa anschaulich, wenn auch nicht immer fehlerfrei (Rubinstein war keineswegs der Widmungsträger von Tschaikowskys erstem Klavierkonzert) und an einigen Stellen äußerst vage; etwa wenn Wersin sich bei Schumanns



„Dichterliebe“ einige Lieder herauspickt, ohne ihre Titel zu nennen und stattdessen mit Ausdrücken wie „andernorts“ operiert; oder wenn er sich auf Allgemeinplätze stützt, um über Mozarts „Jeunehomme“-Konzert zu sprechen: „Kreativ und zwanglos gruppiert Mozart etwa im ersten Satz eine Reihe von prägnanten

Themen immer neu, präsentiert ihre musikalische Substanz dadurch in unterschiedlichstem Licht und spielt mit Wiedererkennungseffekten.“ Für so etwas bietet die Truhe der Musikgeschichte zahllose Funde.

Bei den CD-Tipps – vorbildlich: sämtliche Bestellnummern sowie der Anhang mit Adressen und Telefonnummern der Labelfirmen und ihrer Vertriebe – macht Wersin aus seiner Vorliebe für ältere Aufnahmen einerseits und Einspielungen der „historischen“ Aufführungspraxis andererseits keinen Hehl. Bis auf wenige Ausnahmen bietet

Im ICE-Tempo durch die Opernszene

Der Buchtitel führt etwas in die Irre: Es geht hier nicht um das „Neue“, das sich im guten oder im schlechten Sinne vom „Alten“ absetzt, sondern es geht um Sänger, die heute im internationalen Opernbetrieb und bei den Plattenfirmen zum Einsatz kommen. Dazu zählen nicht nur Sternchen, die eben erst am Opernhimmel aufgegangen sind, sondern auch Senioren wie die Drei Tenöre oder Mirella Freni und Julia Varady. Weniger die Rolle des Sängers in einem von der Regie dominierten Musiktheater interessiert den Autor als seine Stellung in einem zynischen, auf raschen Verschleiß ausgerichteten Musikbetrieb.

In den Grundzügen seiner Analysen wird man Brug nicht widersprechen wollen: Es gibt heute kaum noch Sänger, die Verdi oder Wagner adäquat singen können, es gibt nur noch sehr wenige Sänger mit individueller künstlerischer Signatur, und die Zahl der im Business ruinierten Stimmen ist Legion. Die schamlose Ausbeutung körperlicher Behinderung zu PR-Zwecken, die Bereitschaft auch prominenter Sänger zur künstlerischen Prostitution – diese Phänomene werden hinreichend und zutreffend beschrieben.



Andererseits zeugt die Auswahl der herausragenden Sänger (auch da, wo sie von der Industrie nicht so anerkannt werden wie im Falle von Neil Shicoff und Ewa Podles) von Qualitätsbewusstsein. Jeweils eigene Kapitel sind der Kunst der Countertenöre und dem Liedgesang gewidmet. Das schier unerschöpfliche Reservoir russischer Sänger wird am Beispiel des Petersburger Marientheaters thematisiert. Dagegen finden die asiatischen Künstler (vor allem aus Südkorea und China), die seit etwa zehn Jahren bei internationalen Wettbewerben die ersten Preise abräumen, noch kaum Beachtung.

Brug bezieht sich auf die Standardwerke von Jürgen Kesting und Jens Malte Fischer, versucht da einzusetzen, wo diese aufgehört haben. Doch eine Schwäche seines Buches ist der zu geringe historische Bezug. Die auf zweieinhalb Seiten kursorisch und ziemlich abenteuerlich abgehandelte Geschichte der Gesangkunst bietet kein ausreichendes Fundament für die Beurteilung der heutigen Stars. Und auch die Reverenz vor Martha Mödl und Anja Silja, die wie Monolithen in die Neuzeit hineinragen („Das ferne Ideal als Mahnung“) schafft da nur bedingt Abhilfe.

Künstler, die der Autor einer längeren Beschreibung für wert hält wie Cecilia Bartoli, Vesselina Kasarova, Bryn Terfel, Thomas Hampson, Edita Gruberova und einige andere mehr, sind eben nicht im eigentlichen Sinne „neue“ Sänger, sondern erhalten ihren besonderen Stellenwert durch ihre Einbindung in eine lange Historie der Gesangkunst.

Eine weitere Schwäche des Buches liegt im Bestreben des Autors, möglichst viele Namen unterzubringen – es sind über dreihundert, und für etliche der noch fehlenden entschuldigt sich Brug in der Einleitung ausdrücklich. So düst er im ICE-Tempo durch die internationale Opernszene und feiert beziehungsweise watscht alle Sänger im Vorüberlassen kurz ab. Es wäre zweifellos hilfreicher gewesen, wenn er sich auf zwei oder drei Dutzend paradigmatische Künstler konzentriert und diese einer eingehenden Analyse unterzogen hätte, um so im Positiven wie im Negativen das Typische der „neuen Sängerstimmen“ herauszuarbeiten.

Denn der geduldige Leser fragt sich irgendwann, warum so viele Sänger in einem solchen Buch überhaupt Platz finden, wenn sie tatsächlich so grottenschlecht sind, wie sie Brug darstellt. Wichtiger als lapidare Geschmacksurteile eines Kritikers sind für den Rezipienten die Kriterien der Urteilsfindung. Bei Jürgen Kesting etwa, dessen Meinungen auch oft zum Widerspruch herausfordern,

Wersin seinen Lesern stets mehrere Produktionen alternativ an, alle auf ihren Stand der Lieferbarkeit hin geprüft, auch wenn das morgen schon wieder anders sein kann und dadurch den Grad an Repräsentativität wiederum eingrenzt. Der jeweilige Bewertungsgrad erschöpft sich allzu oft auf Adjektive, die sich eher wie Synonym-Ketten lesen: „eindrucksvoll“, „außerordentlich“, „vorbildlich“, „souverän“, „plastisch“, „homogen“, „geistreich“, „energisch“, „kraftvoll“, „engagiert“, „leidenschaftlich“. Auf Einzelheiten eingehend und damit pars pro toto argumentiert Wersin so gut wie nie. Worin also das spezifisch Berauschende der jeweiligen Einspielung liegt, bleibt zumeist ungewiss. Wersin begibt sich somit verdächtig nah an die Grenze scheinbarer Neutralität.

Bleiben die vorgestellten Aufnahmen. Auch hier, siehe oben, schützt zunächst das Schild der Subjektivität. Was aber, wenn Einspielungen verschwiegen werden, die in anderen Führern längst ihren Stammpplatz gefunden haben? Verliert dann der Anspruch der Orientierungshilfe an Glaubwürdigkeit? Ein paar Beispiele: Bei Beethovens Klavierkonzerten – das vierte

wurde ausgewählt – wird die Brendel/Rattle-Produktion nicht genannt, dafür u.a. Grimaud/Masur, Casadesu/van Beinum, Gould/Bernstein. Liszts h-Moll-Sonate kommt ohne Argerich und Horowitz aus, dafür werden neben Pollini und Richter auch Brakhman und Sermet angeführt. Unerwähnt bleiben auch Giulinis Deutung des Verdi-Requiems und Klemperer mit Brahms' „Deutschem Requiem“. Der Verweis auf Günter Wands „altersweise Bruckner-Interpretationen mit den Berlinern“ besitzt etwas Anstandslobliches. Und „Fidelio“? Der fehlt komplett. Wie „Lohengrin“.

Gewiss, der Leser wird munter beraten. Er wird nicht bevormundet und dennoch zeitweise auf Nebengleise gelenkt. Kein falscher Verdacht: Vom Autor eines solch preiswerten Bändchens – möge es weitere in Zukunft geben – wird niemand erwarten, dass er für weithin anerkannte Aufnahmen eine Leidenschaft entwickelt, wenn sie ihm nicht gefallen. Aber er sollte sie zumindest namhaft machen.

Christoph Vratz

Michael Wersin: CD-Führer Klassik.
Reclam, Stuttgart 2003, 308 S., 6,00 Euro

sind die Prämissen der Urteile für den Leser jederzeit transparent. Brug hingegen lässt uns diesbezüglich im Stich.

Sein salopper Schreibstil verbindet sich mit der Mitteilbarkeit des Klatschkolumnisten (besonders auffällig im Kapitel über Cheryl Studer). Nicht selten rutscht er auch in den Tonfall halbseidener Theateragenten ab, wenn er etwa feststellt, dass Renato Brusons stimmlicher Zustand „kaum mehr der Erwähnung wert“ sei, Andreas Schmidts Karriere „im Mittelmaß dahindümpele“ ...

Was die Richtigkeit der übermittelten Fakten angeht, gibt es auch einige Einschränkungen zu machen. Vor allem die in den Text eingebauten biographischen Angaben sind mit Vorsicht zu genießen, insbesondere bei den Jahreszahlen – dabei meine ich nicht nur die immer etwas strittigen Geburtsdaten.

Das abschließende 90-seitige Sängerlexikon mit Auswahl Diskographie ist sehr brauchbar. Ein Namensregister weist das Buch nicht auf, auch Literaturhinweise fehlen, was zu denken gibt. Sicher muss man nicht Marx, Nietzsche oder Enzensberger bemühen, um über Sänger zu schreiben. Aber hier drängt sich der Verdacht auf, dass der Autor keine andere Referenz benötigt als sich selbst.

Ekkehard Pluta

Manuel Brug: Die neuen Sängerstimmen.
Von Cecilia Bartoli bis Bryn Terfel.
Henschel, Berlin 2003, 319 S., 24,90 Euro

Verwicklungen

Was wollte Schönberg erreichen? Was haben andere aus seiner Zwölftontechnik gemacht? Und was hat Beethoven damit zu tun? Es geht um die Rezeption eines „Systems“, das Schönberg entworfen und um das nachher urheberrechtlich gefeilscht wurde. Hatte doch Thomas Mann im „Doktor Faustus“ den Eindruck erweckt, seine Romanfigur Adrian Leverkühn habe sich Schönbergs System zu Eigen gemacht. Schließlich Adorno. Er hat Mann musikalisch instruiert, hat ihm Beethovens letzte Klaviersonate erklärt und die Schönbergsche Lehre aufgedrösel. Diese Dreiecks-Verwicklungen untersucht Angelika Abel in ihrem Band über die „Musikästhetik der Klassischen Moderne“ auf hellsichtige, material- und kenntnisreiche Weise. Sie beackert ein Feld, auf dem in musikgedüngtem Boden literarische Früchte wachsen. Dadurch entstehen aufschlussreiche Querverbindungen zwischen Bach, Goethe, Mahler, Strawinsky, Nietzsche u. a.

C. Vr.

Angelika Abel: Musikästhetik der Klassischen Moderne. Thomas Mann, Theodor W. Adorno, Arnold Schönberg. Wilhelm Fink, München 2003, 386 S., 39,90 Euro

Vergänglich

Die Musik ist die vergänglichste der Künste und somit auch immer ein Gleichnis für die Kürze des Lebens. Vielleicht werden gerade deswegen die Grabstätten von Komponisten oft zu wahren Pilgerstätten. Der morbiden Faszination der „Gräber unsterblicher Komponisten“ spürt der gleichnamige Band des Bärenreiter-Verlages auf 85 Seiten nach. Peter Andreas hat 37 Komponistengräber in atmosphärisch dichten Fotografien festgehalten, Michael Fischer passend dazu aus Grabreden, Huldigungen, Zitaten und Gedichten nachdenkliche Texte hinzugefügt. Lediglich das Essay von Clemens Prokop, der sich mit dem Thema des alternenden Komponisten auseinandergesetzt hat, kann als Erläuterung verstanden werden. Ansonsten vertraut der aufwendig gestaltete Band auf die Wirkung der Abbildungen und Worte. Auf Angaben zu den Künstlern, die die Gräber schufen oder Erläuterungen zu den Komponisten wurde offenbar bewusst verzichtet. Das Buch kostet 24,95 Euro.



MV

Komische Oper

Meistens enden Opern tragisch – sehr zur Freude der Opern-Fans, die sich am Leid ihrer Helden auf der Bühne ergötzen können. Dass es aber auch einen humorvollen Zugang zur Oper geben kann – und sei sie noch so ernst –, hat nicht zuletzt Lorient mit seinen Kommentaren zu Wagners „Ring“ bewiesen. Peter Klier, der unter anderem Herausgeber des „Opernfreund“ und ständiger Mitarbeiter der Opernzeitschrift „Der neue Merkur“ ist, befindet sich also mit seinem Band „Im 3. Akt sind alle tot“ in bester Gesellschaft.

In 145 Karikaturen, die jeweils mit einem treffenden Vierzeiler untertitelt sind, bringt Klier ganze 133 Opern auf den Punkt. Dabei sind seine Zeichnungen genauso liebevoll gestaltet wie seine Kurzdichtungen treffsicher formuliert. Von der „atonal singenden“ Lulu Alban Bergs über die Klassiker von Mozart, Verdi und Wagner bis hin zu ausgefallenen Werken wie dem „frommen“ Evangelimann von Wilhelm Kienzl findet sich ein Großteil des Repertoires in dem 148 Seiten umfassenden Taschenbuch wieder, das im Turmhut-Verlag erschienen und für 9,90 Euro zu haben ist.

MV



„Die Tarräne quillt“

Die Deutsche Grammophon legt auf zwanzig CDs (fast) alle Rezitationsaufnahmen von Klaus Kinski vor.

Er war Villon. Mehr als tausend Minuten geht diese Reise durch Kinskis Welt, und sie beginnt gleich mit dem Besten: Kinski spricht Villon, nein: Er hatte sich in Villon verwandelt, schon bevor der erste Satz gesprochen war: „Du ... duu, ich bin so wild nach deinem Erdbeermund ...“ Die Zeile wurde zum Slogan, zum Erkennungszeichen für diesen Sonderfall eines Schauspielers, bald nach seinen ersten Villon-Rezitationen 1952 in Berlin. Mehr als zwanzig Jahre später gab sie den Titel für seine Autobiographie. Villon wurde für Kinski, wie sich der 1926 in Zoppot bei Danzig als Karl Nakszynski geborene Schauspieler nannte, zur Identifikationsfigur: ein Dichter und Vagant und Kleinkrimineller aus dem 15. Jahrhundert, in dessen obszönen, existenzialistischen, satirischen Versen sich in Adenauers 1950er Jahren einer wiederfinden konnte, dem seine Zeit zu eng war für sein Ego, auch für seine Kunst. Gespenstisch fast das Ausmaß der Verschmelzung. Wie er in erotischer Verzückung bald nur noch schnaubt, bald völlig verstummt, das ist in der Tat und immer noch atemberaubend. Zum Zeitpunkt der Aufnahme, 1959, war es von der Art, dass der Toningenieur besorgt beim Labelchef von Amadeo, Heinrich Haerdtl, anrief, „ob man das so lassen kann“. Man konnte, und Kinskis radikales Villon-Programm wurde einer der größten Erfolge in der Geschichte der Sprechplatte.

Daran muss man eigentlich nicht erinnern, Kinskis Villon war nie verschwunden.

Helene Weigel stellte sich gegen Kinskis Brecht-Rezitationen und -Gesänge

Wohl aber ein Großteil jener rund dreißig Platten, die Kinski zwischen 1957 und 1962 aufnahm und die jetzt in einer Luxusedition wieder nachzuhören sind. Eine echte Neuerscheinung ist dabei: Kinskis Brecht-Rezitationen und -Gesänge (zu spröder Klampfenbegleitung) in der Wiener Stadthalle im April 1959, gegen deren Veröffentlichung bis dahin Helene Weigels persönliches Verdikt stand, wegen Textverstümmelung.

Andere Autoren konnten sich nicht mehr wehren. Und so hört man den großen Exzentriker und Exaltierten mitunter auch bei der schweren Arbeit, Texte kaputtzuschreien, niederzuröcheln oder in einem Meer von Tränen zu ertränken, Oscar Wildes zarte

Märchen zum Beispiel, „Der glückliche Prinz“, „Die Nachtigall und die Rose“. Meist aber scheint ihn sein Instinkt zielsicher auf Texte und Autoren gelenkt zu haben, die seinem extremistischen Naturell entgegenkamen, wenn er den Erniedrigten und den Beleidigten, den Erotisierten und den Verzweifelten, den Außenseitern und den irgendwie Irren seine Stimme gab, seinen Hauch und sein animalisches Gebrüll. Es musste nicht immer „Weltliteratur“ sein, wie die Edition behauptet. Neben Goethe und Schiller, Büchner und Dostojewski, Rimbaud und Mallarmé gibt es auch eher Zeitgebundenes wie die „Teenagerballade“. Unter dem Rubrum „Dichtung amerikanischer Völker“ erscheint Ominöses, es finden sich Horst Bieneks Selbstmördermonolog „Sechs Gramm Caratillo“ und ein Hörspiel über einen, der seine Liebe verpasst: „Die Nacht allein“. Das ist entschieden nicht Weltliteratur (läuft auch unter „Bonus“), vermag aber zu fesseln. So wie der populärste Kinski der Serienunhold der Edgar-Wallace-Filme war, das war auch nicht eben Filmkunst, und doch sieht man das alte Scheusal von Zeit zu Zeit ganz gern.

Wunderbar zu hören die Shakespeare-Digest-Versionen von „Hamlet“ und „Romeo und Julia“, die den Egomanen K. K. in einem Ensemble beinahe domestiziert agieren lassen, selbst wenn die Comprimarii hier keine Weltstars waren. Zu der HR-Hörspielfassung von Evelyn Waugh's „Brideshead Revisited“ („Wiedersehen mit Brideshead“), noch so eine Geschichte eines früh Verlorenen,

sieht man zeitgleich einen entsprechenden Fünfziger-Jahre-Film (wie man so sagt) „im Kopf“, immerhin ein Zeitdokument. Was bleibt – und so eine Edition unbedingt rechtfertigt –, sind Kinskis grenzgängerische Auslotungen etwa von Mallarmés „Nachmittag eines Fauns“, von Rimbauds „Trunkenem Schiff“, von Dostojewskis „Traum des Raschoknikow“, von Büchners „Lenz“. Auch wenn die Grenzgänge bisweilen zu bösen Abstürzen führen, weil ein Schluchzer zuviel, ein Tremolo als Geschmacksverstärker den Hörer von heute befremden. Und vielleicht ist es nicht einmal nur Geschmackssache, wenn er etwa im „Lenz“, indem er ganz in der Perspektive des verstörten Dichters bleibt,



Büchners Textstrategie (einer Außensicht auf die Innenwelt) nachgerade durchkreuzt.

Und dieses himmelschreiend rollende R! Kinskis „Schurrrrke!“ muss wohl schon seinen Zeitgenossen wie eine exzentrische Reminiscenz an die alte Schule der Rezitationskunst vorgekommen sein; umso mehr uns. Bei den deutschen Klassikern treibt er es am tollsten, in Schillers Balladen etwa, oder Fausts „Nacht“-Monolog, und als er in seiner Weltverzeiflung die Glocken tröstlich tönen hört (und wir auch), da lässt Faust Kinski denn auch Rotz und Wasser laufen: „Die Tarräne quillt! Die Ärrde hat mich wiedärrr!“ – hatte sie wohl nie ganz. Kinski ist vor allem Kinski, und Text ihm vor allem Anlass, Wortmaterial zu manchmal spektakulären, manchmal haarsträubenden Selbst-Entzündungen. Am Ende seiner Rezitatoren-Superstar-Karriere befand sich Klaus Kinski wohl auf messianischem Trip: Dokumente seiner desaströsen Jesus-Auftritte fehlen in der großen Kinski-Kiste, womöglich ist es besser so, aber neugierig wäre man ja ...

Ärgerlich, dass bei der CD-Produktion häufig zwischen den heiklen Texten, den kleinen lyrischen Kosmen kein „Rand“ geblieben ist, das letzte Wort klebt fast am ersten des folgenden Gedichts, mit irritierenden Folgen. Und das bei einem Meister der Aura, des Timings, der genauen Pause. Eine Mangelerscheinung an Sorgfalt (wie auch ein paar dumme Fehler im Booklet), wo doch das Unternehmen „Kinski spricht“ insgesamt viel Liebe zum Detail verrät. Bis hin zu ein paar rührenden Interviews mit ein paar Zeitzeugen, darunter dem späteren „Liedermacher“ Ingo Insterburg, der Kinskis Brecht dereinst an der Gitarre begleitet hat. „Wir übten drei Monate, und dann kamen drei Veranstaltungen.“ Was einen Seitenblick auf die Akribie und Arbeit gibt, die vor Kinskis Vulkanausbrüchen standen, und den großen Abstand zum größeren Teil der aktuellen Hörbuchmassenproduktion markiert. Er war Villon. Das braucht ihm keiner zu verzeihen.

Holger Noltze

Klaus Kinski – Das vollständige Rezitationswerk. Deutsche Grammophon ISBN 3-8291-1366-8 (20 CD, auch einzeln erhältlich)

Von der Elegie zum Hörstück

Wie lässt sich Lyrik auf das Medium Hörbuch übertragen?

Fünf neue Produktionen geben fünf unterschiedliche Antworten.

Nicht viele Dichter kommen in den Genuss, Ferien in einem Schloss machen zu dürfen, frei und geborgen, ungestört und nur sich selbst überlassen. Rainer Maria Rilke war so einer. Allein ohne die Zuneigung resp. die Großzügigkeit der Fürstin Maria von Thurn und Taxis-Hohenlohe, die ihm ihre Sommerresidenz Schloss Duino am Meer zur Verfügung stellte, wären seine „Duineser Elegien“ vielleicht nicht entstanden. Der Gesang ohne Noten, der Fluss der Sprache und die Fügung der Bilder gehören zum Bedeutendsten, was die deutsche Literatur hervorgebracht hat. Im Lächeln verbirgt sich nach Rilke auch das Entsetzliche, und die Engel sind ihm tödliche Vögel der Seele. Eine Dialektik der Empfindungen entfaltet sich, die bildhafter und mystischer kaum sein kann. Der stimmgewaltige Otto Clemens fühlt und formt jedes Wort in seiner bewegenden Rezitation. Ruhig in der Betrachtung, aber erregt in der Reflexion ist sein Vortrag ununterbrochen in Bewegung begriffen, organisch und lebendig, dramatisch und verinnerlicht. Auf Zwischenmusiken, die in diesem dichten Sprachgeflecht ohnehin nur stören würden, wird glücklicherweise verzichtet.

Nicht jeder Dichter bietet vergleichbar kompatible Zyklen, die passgenau eine CD füllen, deshalb herrschen in diesem Genre üblicherweise Anthologien vor. Im Wesentlichen auch solche, die sich unter einen thematischen Bogen spannen lassen. Der Düsseldorf-Patmos-Verlag, eigentlich eher in

tharina Thalbach ein Wortmosaik Erich Frieds und – nur kurz unterbrochen von einem Gitarrenpoem – Eduard Mörikes „Er ist's“, das an diesen Text fast spiegelbildlich anschließt. Bei der Abfolge hat man sich offensichtlich Gedanken gemacht.

Keine Lieblings-, sondern Liebesgedichte finden sich in einem außergewöhnlichen Hörstück von Lutz Görner. Wir kennen den Chef-Sprecher des Naxos-Labels eher als plakativen Mann mit Hang zum Populismus. Angenehm überrascht ist man deshalb, ihn hier von einer künstlerisch anspruchsvolleren Seite kennen zu lernen. Hörstück heißt die Anthologie deshalb, weil sie hörspielartig fiktive Szenen miteinander verwebt, in denen Clemens Brentano seine Liebe zu Sophie, gesprochen von Katharina Bihler, auslebt. Für seine lyrischen Gefühlsausbrüche verwendet Clemens alias Lutz jedoch nicht nur Selbstgereimtes, sondern auch Verse von Eichendorff, Grillparzer, Chamisso, Novalis, Raimund und vielen anderen. Schwer atmend streift Görner zwar oft genug die Grenzen zur Übertreibung, aber Idee und Ausführung, vor allem die bizarre Geräuschkulisse, bereichern ihm diesmal zur Ehre. Sogar eine an Hans Moser angelehnte Zithermusik ist enthalten, über deren Quelle man aber nichts erfährt. Schlampig ist die Bezeichnung der Tracks und der Musiken ebenso wie die Nennung der teilweise exzellenten Instrumentalisten im Booklet.

Von den Dichtern über die Liebe kommen wir zu den Dichterinnen, denen sich

Nicht jeder Dichter bietet CD-passgenaue Lyrik-Zyklen – Anthologien herrschen vor

der Kinderliteratur zu Hause, wagt mit hundert „Lieblingsgedichten“ der Deutschen eine Auswahl, die zwar vielseitig, aber auch kritisch ist, jedoch auf einer im Mai 2000 vom WDR initiierten Umfrage fußt. Im Wesentlichen konzentriert sie sich aufs 19. und 20. Jahrhundert. Barock-Autoren fehlen bis auf eine Ausnahme, Andreas Gryphius, vollständig. Rilke, Mörike und die Klassiker erhalten dafür viel Raum. Bemerkenswert sind die Rezitationen der elf erstklassigen Schauspieler. Darunter Ulrich Tukur, das Chamäleon unter den Mimen, der umwerfende Otto Sander und ein Dichter als Interpret in eigener Sache: Heinz Ehrhardt. Keck und ein wenig heiser spielt Ka-

Random House in einer bemerkenswerten Anthologie zuwendet. Die Gedichte werden nicht rezitiert, sondern in moderne Chansons (Musik von Jürgen Fritz und Renata Otta) verpackt. Teilweise handelt es sich um Sprechgesang, den vor allem Anna Thalbach glänzend beherrscht. Beim Poem „Am Strand“ nach Ulla Hahn zerfällt die lyrische Botschaft allerdings durch gar zu lange Instrumentalpassagen. Neben dieser Autorin sind Texte von Else Lasker-Schüler, Bettina von Arnim und Annette von Droste-Hülshoff, aber auch weniger Bekanntes von Karin Kiwus, Ada Christen oder Eva Strittmatter enthalten. Etwas rauer gestaltet sich die rhythmisch pulsierende Botschaft „An



den fernen Freund“ von Francisca Stoecklin, gesungen von Christine Kaufmann. Entstanden ist am Ende eine CD zum Entspannen, Träumen und Zuhören, bei der die Gedichte kaum im Vordergrund stehen, sondern vielmehr die knackige Musik und ihre durch die Medien mehr als populären Interpretinnen.

Mit der Neuerscheinung „Überall ist Wunderland“ von Kreuz bekommt Otto Sander, der mit Abstand beste Ringelnatz-Rezitator, nunmehr ernst zu nehmende Konkurrenz aus den eigenen Reihen. Er selbst ist im Interpreten-Sextett zwar auch dabei, wundervoll sind jedoch auch Walter Sittler und Mariele Millowitsch. Das abgrundtief böse Gedicht von der erkälteten Negerin mit Sissi Perlinger kann man bestimmt nicht süffisanter lesen. Ein weiterer Höhepunkt dieser CD ist die Musik von Peter Horton und Slava Kantcheff, die der Verlag aus der Produktion „Rhapsodie of Virtuosity“ entnommen hat. Böse Zungen könnten behaupten, dass man mit Ringelnatz eigentlich nie was falsch machen könnte. Wohlwollende Zungen ergänzen: Man kann es aber auch besser machen.

Helmut Peters

Rainer Maria Rilke: Duineser Elegien.

Preis ISBN 3-7085-0006-7

Die Lieblingsgedichte der Deutschen.

Patmos ISBN 3-491-91143-5 (2 CD)

Lutz Görner: Selig, wer in Träumen stirbt.

Naxos ISBN 3-89816-129-3

Komm zu mir in der Nacht auf Siebensternenschuhen – Dichterinnen-Projekt. Random House ISBN 3-89830-599-6

Joachim Ringelnatz: Gedichte. Kreuz ISBN 4-0142418-2263-1

Relativierte Zeiten

Mehr oder weniger freie Klassiker-Adaptionen, allesamt Übernahmen vom Rundfunk, dominieren die Neuveröffentlichungen bei den Hörspielen.

Gewiss hat Walt Disneys Filmklassiker „20.000 Meilen unter den Meeren“ von 1954 Maßstäbe gesetzt, die jede weitere Annäherung an Jules Vernes berühmten Stoff einschränken. Für Radio Bremen und den MDR aber hat sich der Hörspielregisseur Walter Adler doch daran gewagt, seinem Filmkollegen Richard Fleischer die Stirn zu bieten. Seine Inszenierung der deutschsprachigen Hörspielbearbeitung von Helmut Peschina ist zwar anders, aber nicht minder faszinierend. Schon zu Beginn, als Professor Aronnax seine Expedition startet, rumort das technische Wunder des Kapitän Nemo wie eine über allem schwebende Geräuschkulisse im Hintergrund. Nach der dramatischen Jagd und der Rettung auf der Nautilus konzentriert sich die Kulisse auf die Protagonisten in ihrem freiwillig-unfreiwilligen Gefängnis. Ernst Jacobi spricht den

wurde. Lampen bedient sich dreier Klangebenen: der Sprache, der Musik (Peter Zwetkoffs irritierend-schwebende Kompositionen für Saxophone und Klarinetten) und verfremdeter oder realer Geräusche, die Hans Platzgumer in eine elektronische Komposition eingebunden hat. Zuweilen vereinen sich diese Stränge zu einer jede Orientierung verhindernden Collage.

Nicht in die Vergangenheit, sondern in die Zukunft hat George Orwell seinen Blick gerichtet, als er kurz nach dem Zweiten Weltkrieg im Roman „1984“ seine Fiktion dreier totalitärer Supermächte ersann. „Der Audio Verlag“ greift bei dieser Neuveröffentlichung auf ein Hörspiel von Christoph Gahl zu-

Prousts Suche nach der verlorenen Zeit findet auf mehreren Ebenen statt

Menschen verachtenden Visionär mit gepresster Stimme, und Peter Gavajda poltert als Ned Land durch den eisernen Meeresflitzer. Gottfried John übernimmt mit tiefer Stimme und einer beispiellosen Ruhe die Erzählpassagen ebenso wie die Rolle des Aronnax, der es als Einziger mit dem hochgebildeten Nemo aufnehmen kann. Absichtlich hat Peschina solche Textpassagen Vernes erhalten, die das Leinwand-Abenteuer ausgeblendet hatte, z. B. das Bild von der ertrunkenen Mutter mit ihrem Kind, die unschuldig Opfer des Mörders Nemo und seines technischen Werkzeugs geworden sind.

Kapitän Nemo kann die Vergangenheit weder auslöschen noch je verändern. Auf der Suche nach der verlorenen Zeit ist auch der Ich-Erzähler in Marcel Prousts gleichnamigen Roman und Hauptwerk. Verloren ist die Vergangenheit aber nur teilweise, denn der Autor kann sie im Widerstreit des erinnernden Erzählers mit dem erinnerten Ich geistig zu neuem Leben erwecken. Eine ideale Konstellation für das mit Zeitebenen und -überlagerungen arbeitende Hörspielgenre. Michael Kleebergs kongeniale Übersetzung des Abschnitts „Combray“ ins Deutsche hat sich der Regisseur Ulrich Lampen für sein Hörspiel beim BR eingerichtet, das von der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste zum „Hörspiel des Monats“ erklärt

rück, das 1977 für den RIAS und den SWF entstand. Sonderbar unbeteiligt wirken die Sprecher Dieter Borsch, Edgar Ott und Helmut Käutner in dieser beklemmenden Vision vom gläsernen Menschen, verändern aber ihre Haltung, je mehr sie lernen, wieder aufeinander zuzugehen. Die Liebeserklärung der jungen Julia, einer Mitarbeiterin des „Wahrheitsministeriums“, wird zwar zur Farce und ihr Adressat zum Gedankenverbrecher. Allein, beiden ist klar, dass darin die einzige Überlebenschance liegt.

Eine Neuauflage eines bereits 15 Jahre alten Projekts des BR ist auch das eigenwillige Hörspiel „Himmelfahrt und Höllensturz des Luftschiffers Giannozzo oder: Vogelperspektive auf die Ameisenkongresse der Menschen“ von Heinz von Cramer. Wie Kapitän Nemo, Proust und Orwells Liebende entflieht der von Jean Paul entlehnte Ballonfahrer der Wirklichkeit mit einem radikalen Schritt nach vorn. Siemen Rühaak gibt ihm, der von seiner Idee zwar überzeugt, mit ihrer Durchführung aber maßlos überfordert ist, etwas Hektisch-Übermütiges. Im Mittelpunkt dieser freien Hörspieladaption steht die Sprache, weniger die aus Klassik-Schnipseln zusammengestellte Musik und die Gestaltung der Klangräume.

Ganze Theaterstücke haben seit der legendären „Faust“-Produktion mit Gründ-



gens und Quadflieg eher eine untergeordnete Rolle auf dem Hörbuchmarkt gespielt. Das Label Preiser Records, das ohnehin mit immer besseren Produktionen auffällt, bricht diese Mauer nun mit einer Aufnahme von Büchners „Dantons Tod“ aus dem Jahr 1989. Norbert Schaeffer, der Leib- und Magenregisseur des NDR-Hörspiels, konzentriert sich nahezu

spartanisch aufs Wort. Sparsame Musik und kaum eine Geräuschkulisse begleiten die Schauspieler, von denen Katharina Palm, Peter Fricke und Ulrich Nothen besonders herausragen. Im Vergleich zu dieser SDR-Produktion ist das Hörspiel des NWDR und des SWF „Unter dem Milchwald“ von 1954 noch viel mehr ein historisches Dokument. Erich Frieds Übersetzung dieses groteskhintersinnigen „Spiels für Stimmen“ von Dylan Thomas, das die BBC einst umgesetzt hatte, ist eine Fundgrube für jeden Hörspielmacher. Ein alter Bekannter war übrigens bei dieser Aufnahme Regieassistent: Günther Schramm.

Helmut Peters

Jules Verne/Helmut Peschina: 20.000 Meilen unter den Meeren. Der Hörverlag ISBN 3-89940-285-5 (2 CD)
Marcel Proust/Valerie Stiegele: Combray. Der Hörverlag ISBN 3-89940-185-9 (3 CD)
George Orwell/Christoph Gahl: 1984. Der Audio Verlag ISBN 3-89813-261-7 (2 CD)
Jean Paul/Heinz von Cramer: Himmelfahrt und Höllensturz des Luftschiffers Giannozzo. Noa Noa ISBN 3-932929-47-0 (2 CD)
Georg Büchner: Dantons Tod. Preiser ISBN 3-7085-0033-4 (2 CD)
Dylan Thomas: Unter dem Milchwald. Der Hörverlag ISBN 3-89584-599-X (2 CD)



Der Cartoonist spricht

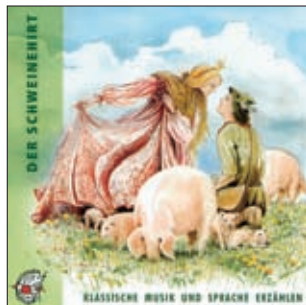
Mullewapp ist keine neue Windelmarke und auch kein Personennamen. Mullewapp ist die Heimat von Waldemar Schwein, Franz von Hahn und Johnny Mauser, tierischen Freunden, die Helme Heine mit Stift und Wasserfarben zu den beliebtesten Stars von Bilderbüchern gemacht hat. Wie vielseitig dieser Cartoonist, Trickfilmer und Möbeldesigner ist, hat er immer wieder unter Beweis gestellt. Nun eignet sich Heine sogar noch das Hörspielgenre an und tritt selbst als Erzähler auf: sympathisch süffisant und überaus positiv in der Ausstrahlung. Ein Mann, dem man einfach zuhören muss. Genau wie dem bulligen Jens-U. Bartholomäus als dickem Rüsseltier und seiner Frau Eva-Maria als Tante Milli, der possierlichen „Maus“ Nadine Wrietz und dem entschlossenen Hahn alias André Fischer. Überzeugend ist die Geräuschkulisse von Max Bauer, die mehr Atmosphäre schafft als unsichtbare Ereignisse hörbar macht. Auch Matthias Hanselmanns gefühlvolle Computermusik mit leichtem Schwenk zum Krimi-Sound behindert den Text an keiner Stelle.

Ob Heine nun vom „Feuerteufel“, von „Außerirdischen“, vom „Schwarzen Hahn“ oder dem „Keulenkiler“ erzählt, nie wird die Gemütlichkeit und Geborgenheit seiner ländlichen Idylle gebrochen. Waldemar juckt zwar mal der Schinken, und Franz träumt von grünen Mars-Hühnchen, am Ende aber geht alles in Wohlgefallen auf. Wie kaum ein anderer Autor trifft Heine zielgenau die Sorgen und Themen, die Kinder nun mal beschäftigen, und baut dabei ihre Ängste ab. Dass man zusammenhalten muss, um durch die Höhen und Tiefen des Lebens zu kommen, steht für die drei von Anfang an fest.

Aus einem Fall für Freunde sind auf diesen fünf CDs gleich zehn geworden. Dabei wird es gewiss nicht bleiben. Wir kennen doch Heine.

Helmut Peters

Helme Heine: Ein Fall für Freunde - Geschichten aus Mullewapp. Random House Audio ISBN 3-89830-591-0, -593-7, -612-7, -634-8, -636-4



Die Musik erzählt weiter

Die Edition See-Igel fällt nicht zum ersten Mal durch künstlerisch hochwertige und äußerst individuelle Veröffentlichungen auf. Wiederholt wurde das Label ausgezeichnet, unter anderem mit dem „Leopold“ (September 2003) und dem Vierteljahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik. Zu Beginn seiner Arbeit konzentrierte sich das Verleger-Paar Ute Kleeberg und Uwe Stoffel überwiegend auf Kunstmärchen, die von klassischer Musik nicht nur begleitet, sondern auf anderer Ebene weiter erzählt, gespiegelt und illustriert werden. Für die Realisierung nehmen sich die beiden Zeit, notfalls sogar ein bis zwei Jahre, weshalb ihr Katalog zwar übersichtlich, aber ausnahmslos gehaltvoll geraten ist.

Kleeberg selbst hat die Erzählung zur Neueröffentlichung „Wunder mit Huhn“ geschrieben und bei der Umsetzung tief ins musikalische Schatzkästlein gegriffen. Da blüht sogar eine Perle wie Anton von Webers Cello-Solostück von 1899, das man im Kindergenre nicht unbedingt erwarten würde, und gar als Ersteinstrument erklingt Pál Járđány's Sonatina für Cello und Klavier. Poetisch ist die von Christian Brückner gelese Geschichte um Friedolin Vogels Suche nach einem Wunder, die eine alte Henne unterstützt, ohne recht eigentlich in die Geschichte einzugreifen.

Nicht weniger „wunderbar“ gelang Ulrich Noethen die Lesung von Andersens „Schweinehirt“. Passend zum Sujet erklingt Carl Reineckes dazu komponierte Märchen-Musik für zwei Klaviere. Eine überraschende Abwandlung des Originals hat Kleeberg auch hier parat, denn der Prinz heiratet die Hofdame.

Helmut Peters

Ute Kleeberg: Wunder mit Huhn. Musik von Pärt, Brahms, Bruch, Fauré, Mendelssohn, Járđány, Schostakowitsch und Webern. Christian Brückner (Erzähler), Uwe Stoffel (Klarinette), Friedemann Dähn (Cello), Thomas Wellen (Klavier). See-Igel ISBN 3-935261-03-9

Hans Christian Andersen: Der Schweinehirt. Musik von Carl Reinecke. Ulrich Noethen (Erzähler), Andreas Grau, Götz Schumacher (Klavier). See-Igel ISBN 3-935261-06-3



Peter und die Mätzchen

Nun können sich die Pädagogen wieder mal den Kopf zerbrechen. Über den Sinn des Projekthaften, über die Frage nach Kindgerechtigkeit, über musikerzieherische Nährwerte. Denn jetzt gibt es Prokofieffs „Peter und der Wolf“ auf DVD, als Multimedia-Erkundung mit Zeichentrickfilm, Gelegenheit zum Nacherzählen, Rundgang durchs Orchester, Erklärungen zur Instrumentation und Biographie des Komponisten. Die Notwendigkeit, Tasten auf der Fernbedienung zu drücken, ist enorm. Kinder lernen hier also was fürs Leben.

Durch den Auswahltschungel führt Anne Bennent in roter Trachten-Joppe. Warum aber so kindtümelnd? Warum ständig diese Verständnis, Lob oder Überraschtheit simulierenden Grimassen?

Der Zeichentrickfilm: Also, für mich war der Großvater bisher immer eine positive Figur. Kein Rübezahn mit Anzeichen von Magersucht, ohne Hahnenbeinchen und ohne kantigen Bart. Hier aber trägt Opa wölfische Züge. Und Peters Gang. So affektiert? Da lief selbst Pinocchio runder. Das Problematische an diesen Mätzchen besteht darin, dass der krampfhaft Versuch, ständig etwas Ausgefallenes zu präsentieren, den Kindern dies als Normalität suggeriert. Oft sind übertriebene Gesten ein Zeichen für Mangel an Erzähl talent und/oder Überzeugungskraft. Das Markante fungiert hier nicht als Zeichen von Individualität, sondern lediglich als ein in dieser Form unangemessenes Mittel der Kontrastzeichnung.

Natürlich ist die Idee dahinter, Kinder zum (Nach-)Erzählen zu animieren, ihnen Verständnis-Brücken zu bauen, ausgezeichnet. Hilfreich sind in diesem Zusammenhang auch die Erklärungen zur Partitur und ihren Besonderheiten, die Jean-Pierre Arnaud und sein Ensemble Carpe Diem liefern – auch wenn die Simultansprecher ein teilweise peinliches Deutsch abliefern.

Christoph Vratz

Prokofieff, Peter und der Wolf; Anne Bennent (Rezitation), Ensemble Carpe Diem, Orchester der italienischen Schweiz, Jean-Bernard Pommier (2002) Ambrosio/Naxos DVD AMI 79502001 (212')