

Künstlerinnen privat

Über Fanny Hensel, geborene Mendelssohn, wissen wir heutzutage zum Glück dank Briefausgaben, Biographien und Einzelartikeln schon eine ganze Menge. Ihre nun frisch edierten Tagebücher vermögen das überlieferte Bild nochmals zu bereichern.

Wer intensive Auseinandersetzungen mit ihren Werken erwartet oder Aufzeichnungen über die fast allabendlich im (Eltern-)Hause Mendelssohn geführten intellektuellen Gespräche mit Berliner Akademikern und Künstlern finden möchte, könnte von Fannys Tagebüchern enttäuscht sein. Man erfährt, wer alles zu dem großen Bekanntenkreis gehörte und wie oft Fanny daran teilnahm oder – ebenso sachlich – wie sich die Bindung zu Wilhelm Hensel aus diesen Besuchen heraus entwickelte. Man lernt eine Frau aus wohlhabenden Kreisen kennen, die tief im Familienleben verwurzelt ist, die mit einem hoch geachteten, aber strengen Vater innerlich zu kämpfen hat und die sich an der Entwicklung ihres kleinen Sohnes Sebastian über Jahre hinweg freuen kann. Der private Eindruck ist kein oberflächlicher, auch wenn Probleme nur angedeutet werden. Nach monatelangen oder sogar jahrelangen Tagebuch-Pausen geht es ihr in den ausführlicheren Zusammenfassungen zumindest um den Versuch, den Lauf der Dinge rückwirkend zu spiegeln.

Facettenreich ist der vorliegende Band nicht zuletzt auch durch die Reiseaufzeich-

dem Leben gerissen wurde, verdeutlichen die gut ausgewählten, angefügten Dokumente zu ihrem Tod. Sie war eine positiv denkende Frau mit feinem Humor, die ihr Leben trotz vieler schwerer Momente aus einer inneren Zufriedenheit heraus zu betrachten schien – und das, obwohl es ihr weitgehend nur auf der „Freizeitebene“ gestattet war, ihre Berufung als (wenngleich sehr hoch geschätzte) Pianistin, Dirigentin und Komponistin ausleben zu dürfen.

Zwiespältiger fällt die Lektüre des von Eva Rieger edierten Briefwechsels zwischen Eugenie Schumann, dem siebten Kind von Clara und Robert Schumann, und der 1850 geborenen Sopranistin Marie Fillunger aus. „Fillu“, wie sie nicht nur genannt wurde, sondern selbst auch firmierte, lebte einige



– nun herausgebracht, nicht zuletzt, „weil sie nicht nur das Musikleben in Deutschland im 19. Jahrhundert aufblät-

tern, ..., sondern mit der Vielfalt zahlreicher Namen, Festivalorte und Konzertsäle mitten in den Aufschwung des britischen Chor- und Konzertwesens nach 1880 führen“, so Rieger in ihrem Vorwort. Die über einen langen Zeitraum in London beheimatete Fillu dokumentiert in ihren Briefen in der Tat ein Abbild nicht nur des dortigen Kulturlebens, sondern auch des eigenen Künstlerdaseins. Indem sich Rieger aber für eine ausführliche, wissenschaftlich fundierte Briefedition entschied, fällt es schwer, das Buch in einem Atemzug zu lesen. Eine weit schärfere Auswahl wäre sicherlich weniger ermüdend gewesen, zumal der Briefstil Fillungers – im Gegensatz zu Fanny Hensels Tagebuchaufzeichnungen – keinerlei literarische Qualität besitzt.

Selke Harten-Strehk

Zwei Frauen im 19. Jahrhundert: Der private Blick auf eine vergangene Zeit

nungen, insbesondere zu der gut ein Jahr währenden Italien-Reise mit mehrmonatigem Rom-Aufenthalt. Hier gewinnt man schon eher den Eindruck, als spielte bei der Niederschrift der Gedanke mit, einmal – Goethe-gleich – mit einem längeren Reisebericht aus dem privaten Tagebuch-Gestus herauszutreten. Diese hoch gebildete und als Maler-Gattin mit kunstsinnigem Blick reisende Frau vermittelt dem Leser ein stimmungs- und aufschlussreiches Bild einer Künstlerkolonie im Rom des Jahres 1840.

Besondere Verdienste erwerben sich die Herausgeber Hans-Günter Klein und Rudolf Elvers, die das Buch mit einem durch Zeilenzahlen leicht nutzbaren, aufschlussreichen Kommentar im Anhang versahen. Fannys Tagebucheintragungen reichen mit größeren Lücken bis kurz vor ihren Tod. Wie sehr sie durch einen Schlaganfall mitten aus

Jahre im Hause Clara Schumanns und verliebte sich in deren Tochter Eugenie. Das wiederum führte zu Spannungen zwischen Fillu und „Mama“, so dass das Zusammenleben auf Dauer nicht mehr möglich war. Die Bindung zwischen Clara Schumann und der ihr beim Unterrichten assistierenden Tochter Eugenie wiederum war zu eng, als dass Letztere mit ihrer Freundin hätte mitgehen können. So verbrachten die beiden sich treu bleibenden Frauen, so oft es die Konzerttätigkeit Fillus zuließ, gemeinsame Ferien in der Schweiz, in Paris oder bei Freunden. In der übrigen Zeit hatten sie am Leben der anderen teil, indem sie sich (zum Teil täglich) Briefe schrieben.

Die Vielzahl der überlieferten Briefe Fillus an Eugenie hat Eva Rieger unter Mitarbeit von Rosemary Hilmar – mit einem sehr umfangreichen Anmerkungsapparat versehen

Fanny Hensel: Tagebücher. Hrsg. von Hans-Günter Klein und Rudolf Elvers, Breitkopf und Härtel 2002, 378 S., Euro 24,-

Eva Rieger (Hrsg.): Mit 1000 Küssen Deine Fillu. Briefe der Sängerin Marie Fillunger an Eugenie Schumann 1875-1893. Dittrich Verlag 2002, 368 S., Euro 28,-

Monochromes Bild

An deutschsprachigen Prokofjew-Biographien ist kein Mangel. Dennoch füllt das zum 50. Todestag erschienene Buch von Friedbert Streller eine Lücke: Es liefert uns eine aufgeklärte post-sowjetische Lesart.

Friedbert Streller versucht aus dem Lebenswerk des am 5. März 1953 (fünfzig Minuten vor Stalin!) verstorbenen Komponisten das zu retten, was im Westen gemeinhin als unrettbar gilt: Oratorisches vor allem wie die Filmmusik zu

„Iwan der Schreckliche“, Werke wie die 7. Sinfonie und inhaltlich skandalöse Opern vom Schlage „Semjon Kotko“. Diese Hermeneutik Strellers überzeugt durchaus, ist doch nur sehr wenig von dem, was Prokofjew unter dem Druck der Verhältnisse schrieb, wirklich irrelevanter, ideologischer Mist.

Insofern wäre das Buch geeignet, die groteske, in den letzten Jahren mehr und mehr grassierende Meinung zu widerlegen, Prokofjew stehe weit unter Schostakowitsch. Genau dies aber misslingt: Zum einen sind die Werkbeschreibungen wenig analytisch und erinnern, nicht nur wo es um gesellschaftliche Kontexte geht, ungut an die Diktion sowjetischer Komponistenbiographien; zum andern lähmt den Autor die Auffassung, dass nur edle Charaktere auch große Musik schaffen können. Es wird daher ein ziemlich monochromes Bild einer ziemlich schillernden Persönlichkeit gezeichnet, Meister Prokofjew gegen Unterstellungen von Schostakowitsch (in Wolkows halb-authentischer „Zeugenaussage“) oder Maria Biesold (in „Serge Prokofjew, Komponist im Schatten Stalins“) ausdrücklich geschützt.

Natürlich ist es lobenswert, einige der absurden Vorurteile endlich korrigiert zu sehen: dass Prokofjew nur wegen seiner Pariser Spielschulden 1936 in die UdSSR zurückgekehrt sei, dass er durch Trennung von seiner ersten Frau Lina 1948 die eigene Emigrantenvergangenheit habe loswerden wollen usw. usf. Löblicher wäre der Versuch, das sonderbare Verhalten Prokofjews nicht nur durch Künstlernaivität und Verhältnisse in der Diktatur zu erklären; Ansätze wie Schnittkes psychologische Studie (nachzulesen in „Alfred Schnittke: Über das Leben und die



Musik“) werden nicht zur Kenntnis genommen, die Texte des linientreuen Biographen Nestjew dagegen im Überfluss zitiert.

Allerdings birgt die Nähe zur sowjetischen Musikgeschichtsschreibung auch große Vorzüge. Streller, der bereits 1960 ein Prokofjew-Buch vorlegte und sich 1988 in Halle über musikalischen Expressionismus habilitierte, weiß materialreich über die Ästhetik des sowjetischen Theaters und Films, über

Meyerhold und Eisenstein zu unterrichten, hat mit wichtigen Zeitzeugen noch persönlich gesprochen, zum Beispiel 1968 mit Lina Prokofjew-Ljubera. Und er wagt es, die Klavier- und Kammermusik, die Ballette und Opern und Sinfonien dieses Komponisten unerachtet ihres zum Teil pompös-äußerlichen und konventionelles Zuschnitts als herausragende Meisterwerke des 20. Jahrhunderts zu deuten. Er vermeidet Fachchinesisch, ist populär auf höchstem Niveau.

Anscheinend wurde das Manuskript vom Lektorat einfach durchgewinkt – man wollte pünktlich zum Gedenktage auf den Markt. Daher die zahllosen typographischen Fehler und Wiederholungen im Text, die Allgemeinplätze und Stilblüten. Wenig attraktiv auch die bekannte Systematik des Laaber-Verlages: Erst muss man sich durch 55 Seiten Chronologie lesen, die nicht zwischen wichtig und unwichtig differenziert, dann begegnen einem alle dort erwähnten Lebensstationen und Werke Prokofjews noch einmal im Text, schließlich bietet der Anhang ein Werkverzeichnis, das jede einzelne Gattung wiederum mit einer Chronologie versieht, den Werken jedoch keine Textverweisstellen zuordnet. Wer sich gezielt über die 6. Klaviersonate informieren will, muss lange blättern. Und bleibt garantiert „Am Dnjepr“ oder anderen faszinierenden Stellen hängen.

Volker Tarnow

Friedbert Streller: Serge Prokofjew und seine Zeit. Laaber Verlag, Laaber 2003. 365 S., 36,- Euro

Pfiffig, griffig, drollig

Dieses Büchlein sollte man im Flugzeug auslegen oder in der Bahn, man sollte es immer griffbereit haben, wenn man Zeitbrücken spannen muss. Es bietet garstig-komische Unterhaltung, ist gespickt mit Schimpftiraden, Streicheleinheiten, Alltagsweisheiten. Lauter Karikaturen, zwar nicht „Ohne Worte“, dafür „Ohne Bild“. Verbale Blitzlichter über das Musikleben, alle abgesondert von einem Zauberer und Besserwisser: Sergiu Celibidache.

Stefan Piendl und Thomas Otto haben sämtliche Celibidache-Quellen – Zeitungen, Bücher, Booklets, Filme etc. – durchforstet und des Meisters sinnigsten Sprüche herausgefiltert, sie thematisch gebündelt und um ein Vorwort, eine Kurz-Bio sowie exakte Nachweise ergänzt. Viele Aussagen verstehen sich von selbst, bedürfen keiner Erklärung. Opern? „Wischiwaschi und falsche Bastarde der Kunst“. Schallplatten? „Tönen-de Pfannkuchen, Dreck, Onanie.“ Lorin Maazel? „Ein zweijähriges Kind, das von Kant redet.“ Dirigenten? „Jeder Dirigent ist ein verkappter Diktator, der sich glücklicherweise mit der Musik begnügt.“ Kritiker? „Das sind alles Nullitäten.“

Unten zeichnende Nullität findet das Buch pfiffig, griffig, drollig. Es ist nie langweilig, sondern kommt stets auf den Punkt. Neben den Rasiermesserurteilen gibt es auch einige wenige Streicheleinheiten, ferner philosophische Aussagen, über die es nachzudenken lohnt, mitunter sogar faire Bemerkungen. So richtig Spaß, selbst nach x-ter Lektüre, macht Carlos Kleibers Brief aus dem „Spiegel“ vom Mai 1989, worin er – im Namen Toscaninis und abgesendet im „Himmel“ – ein augenzwinkerndes Plädoyer für die von Celi gebrandmarkten Dirigenten hält. Immer wieder schön, immer wieder vergnüglich, egal ob in Flugzeug oder Bahn.

Christoph Vratz



Stefan Piendl, Thomas Otto (Hg.): Stenographische Umarmung, Sergiu Celibidache beim Wort genommen. Regensburg, ConBrio 2002, 157 S., 14,80 Euro

Moralinsaurer Eintopf

Eine neue Furtwängler-Biographie. Ihr Autor ist der Theaterkritiker Herbert Haffner, und laut Klappentext verspricht er dem Leser einiges: Er „entdeckt den Menschen hinter dem Mythos“, kann „eine große Zahl tradierter Irrtümer korrigieren“ und „kommt zu vielen neuen Erkenntnissen“.

In der Tat beginnt diese Biographie sehr interessant mit einer recht detaillierten und aus vielen Quellen gespeisten Ausleuchtung des familiären Hintergrunds und der Jugend des großen Dirigenten. Nicht bekannt war Haffner freilich Karl Alexander von Müllers sehr fein beschreibendes Kapitel „Vater und Sohn Furtwängler“ in „Am Rand der Geschichte. Münchner Begegnungen und Gestalten“ (München 1957). Doch auch so sind die gehobenen Schätze beträchtlich, gewähren begehrte Einblicke und dürften manchem helfen, die psychologischen Spekulationen etwas treffsicherer anzulegen. Nicht jedoch Haffner selbst, dessen karrierebegleitende Erörterungen je ferner der Jugend desto nichtssagender werden. Erwiesene Fakten werden mit kolportierten Meinungen und Urteilen zu einem — natürlich von inneren und äußeren Widersprüchen gärenden — Eintopf aus Indizien und oftmals erschreckend plumpen Wertungen verrührt.

Vor allem bei der Behandlung von Furtwänglers Rolle im Dritten Reich ist die Moralinsäure selbstgerechten deutschen Nachkriegsspießertums schwer zu ertragen. Bei diesem Thema hat Fred K. Prieberg für alle Nachfolgenden die Basis geliefert und Unüberbotenes geleistet („Kraftprobe“, Wies-

schen Angelegenheiten festzustellen. Seine Bemerkungen zu Furtwänglers Qualitäten als Dirigent und Komponist sind Paraphrasierungen oder Zitate von mehr oder minder berufenen Autoritäten. Dass er es mit der korrekten Angabe von Werken nicht so genau nimmt, mag man verzeihen (z. B. bei Jarnach und Krenek, aber auch bei Ravels zweiter Suite aus „Daphnis et Chloé“ und Strawinskys Divertimento aus „Kuß der Fee“ — letzteres Werk, eine geistreiche Amalgamierung Tschaikowskys, ordnet er dem Neoklassizismus zu). Anderes wiegt schwerer. So heißt es über Furtwänglers Symphonisches Konzert für Klavier und Orchester tatsächlich: „Dieses füllt eine Lücke in der spätromantischen Klavierliteratur, gibt es doch weder von Wagner, Bruckner, Mahler, Reger oder Strauss ein größeres Konzert.“ Abgesehen davon, dass die angebliche Lücke gröbster Unsinn ist, sollte Haffner vielleicht doch einmal das Reger-Konzert anhören.

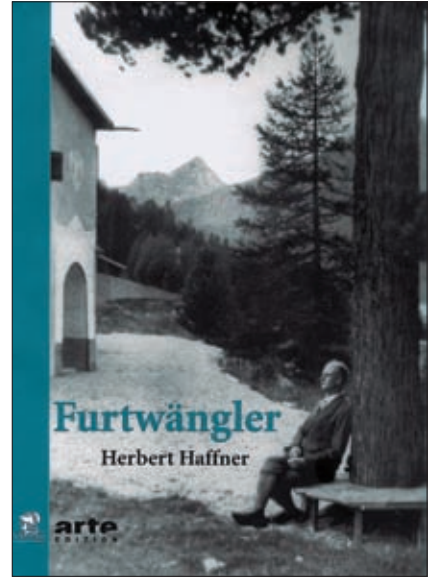
Sodann schreibt er, Furtwängler habe das Klavier in Schuberts C-Dur-Quintett gespielt. Da erübrigt sich der Kommentar. Peinlich aber wird es bei der Stichproben-Untersuchung des politischen Verhaltens in der Ostmark 1938: „Es gibt bei den Wiener Philharmonikern zum Zeitpunkt des ‚An-

Auffälliger Mangel an Fachkompetenz in musikalischen Dingen

baden 1986). Haffner drängt es, Prieberg zu attackieren. Wenn es um die Korrektur kleiner Fehler, wie sie selbst dem Gewissenhaftesten unterlaufen, geht, ist das in Ordnung. Doch wenn Haffner sich als Historiker oder gar Philosoph versucht, ist er intellektuell schlecht beraten — zumal er immer darauf bedacht ist, politically correct zu scheinen, und deswegen echtes Denken nicht einmal zu denken wagt. Als hätte Prieberg seine Thesen so kläglich vereinfachend aufgestellt, wie Haffner sie versteht! Ein Podiumsgespräch zwischen beiden würde Haffner sofort in die Schranken weisen, doch als Schreibtischtäter hat man ja mehr Zeit.

Ansonsten ist des Verfassers frappierender Mangel an Fachkompetenz in musika-

schlusses‘ bereits 25 NSDAP-Mitglieder; jetzt, nach dem ‚Umsturz‘, kommen 14 hinzu [...], und der Cellist Franz Schmidt wird eine ‚Hymne an den Führer‘ komponieren.“ Es darf herzlich gelacht werden. Schmidt wurde tatsächlich 1896 jüngstes Mitglied der Philharmoniker, war unter Gustav Mahler bald Anwärter auf die Solostelle, fiel bei diesem jedoch (angeblich aufgrund einer Intrige von Konzertmeister Arnold Rosé) bald in Ungnade. 1914 trat Schmidt aus dem Orchester aus. Den Schöpfer des „Buchs mit sieben Siegeln“ und vier gewaltiger Sinfonien kurz vor seinem Tode als „Cellisten“ zu bezeichnen (eine aktuelle Wiener Entsprechung wäre etwa: „der Cellist Nikolaus Harnoncourt“), ist wahr-



lich eine Groteske, sein Verhalten als Beispiel für die Fehlhandlungen von Orchestermusikern aufzulisten, eine unnötige Rufschädigung. Tatsächlich hat der greise Schmidt in seiner Verblendung zu jener Zeit noch ein Werk mit dem Titel „Deutsche Auferstehung“ begonnen, auf einen Text von Baldur von Schirach (im Nachhinein fälschte ein Schmidt-Biograph den Namen des Textautors), welches nach seinem Tode schnell von Robert Wagner vollendet und sodann wiederholt durch die Wiener Symphoniker unter Kabasta zur Aufführung gebracht wurde, um mit dem Ende des Dritten Reichs in der Versenkung zu verschwinden. Doch von derlei Hintergründen scheint Haffner meist gar nichts zu wissen. Interessant hingegen ist die Widerspiegelung der Ereignisse in Joseph Goebbels' Tagebucheinträgen.

Über Furtwänglers diverse Vater- und Liebschaften und die Ehen mit ihren Folgen trägt Haffner ein ausgiebiges Konvolut zusammen. Auch sonst: Immer wieder erfährt man etwas, was man noch nicht wusste. Aber man muss auf der Hut sein vor der Moralkeule des Autors, der auch für allerlei üble Nachrede empfänglich ist. Abgesehen von seinen faktischen Mängeln wird dieses Buch dem überragenden Rang des Künstlers Furtwängler überhaupt nicht gerecht und sei folglich nur jenen zur Lektüre empfohlen, die schon einiges über Furtwängler wissen und zwischen Schein und Sein in der Darstellung kritisch unterscheiden können. Wie sagte doch so schön Hanns Eisler zu seinem Sohn Georg, als dieser ihn in Ostberlin besuchte: „Weißt du, hier trägt alles, nur nicht der Schein.“

Christoph Schlüren

Herbert Haffner: Furtwängler. Parthas, Arte Edition, Berlin 2003; 496 S., 39,80 Euro

Hier spricht der Dichter

Der Hörverlag veröffentlicht historische Aufnahmen von Autorenlesungen. Günter Grass, Heinrich Böll und Oskar Maria Graf verdeutlichen darin die wichtige Rolle, die dem Dichter als Interpret seiner selbst zukommt.

Bei „Kniewellen“, oder „Reckstange“ stößt die Zunge ein wenig an. Da droht der ruhige, breite Erzählstrom für einen Augenblick ins Stocken zu kommen. Und momentweise scheint die Artikulation zu verschwimmen. Wir können heute nur mutmaßen: Lag es an dem einen oder anderen Glas Rotwein, mit dem sich der Vorleser Günter Grass am Abend des 9. Juni 1981 ein bisschen in Stimmung gebracht hat, als er in seinem Berliner Haus in Friedenau vor Gymnasiasten „Katz und Maus“ vortrug, jene Novelle (und Mittelstück der mit „Blechtrommel“ und „Hundejahre“ so genannten Danziger Trilogie), die zum literarisch Unangefochtensten zählt, das der große Grass je verfasst hat? An drei Tagen hatte er den (eigentlich:) Roman ungekürzt gelesen, und wer dem Autor über die leichten Formschwächen des Anfangs hinweg

Grass ist der ideale Interpret eigener Texte

weiter folgt, erlebt einen deutlich eloquenten Vortragenden. Die Sache lohnt: Der Nobelpreisträger hat inzwischen große Teile seines Werks selbst vorgelesen. Die Lesung kann in seinem Fall sogar zum Werk gerechnet werden, denn Grass erweist sich immer mehr (und gerade in den jüngeren Aufnahmen) als guter, vielleicht idealer Interpret seiner Texte. Der Erzählerton ist diesem Autor so sehr eigen, dass ihm selbst Interviewantworten zur Tagespolitik zu Erzählungen geraten. Der Grass-Sound ist unverwechselbar, geschrieben wie gesprochen, und hat man ihn einmal gehört, liest man ihn bald mit diesem gewissen Kaschubenhaften im Ohr: irgendwie erdig, mit lustvoll schmackig markierten Konsonanten, die aber in den großen Strom eingebettet werden, mit einer unablässig wiederholten Melodie, die den Erzählfaden weiterspinnt, den Hörer einspinnt in das Netz der Geschichte.

Hier: der Geschichte des „Großen Mahlke“, dessen Adamsapfel so überdeutlich hervortritt, dass dieser dem Ich-Erzähler (Mitschüler Pilenz) vorkommt wie eine Maus, und er dem Mahlke eine leibhaftige Katze an den Hals setzt. Um den Hals hat Mahlke dann noch anderes hängen, auch um später „die ewige Katze von der ewigen Maus abzulenken“: einen Schraubenzieher, mit dem

etwa bei Tauchgängen in ein vor Danzig gesunkenes polnisches Minensuchboot allerhand für Jungen Interessantes abgeschraubt werden kann, ein Marienbildchen und später ein „Ritterkreuz“. Denn die Jugend, von der hier die Rede ist, ist die Jugend des Weltkriegs Zwo, und die Geschichte des zunächst kleinen Mahlke, der sich zwang, ein großer Mahlke zu werden, ist eine exemplarische für eine Jugend in den Fängen und Zwängen des Nationalsozialismus. Am Ende geht Mahlke unter, oder doch verloren. Aber sofern hier von einem Exempel geredet werden kann, ist dem Exemplarischen doch reichlich Grass-typische Phantasie mitgegeben, Grotesk-Eigenartiges. Und der Dichter als sein eigener Interpret macht nicht bloß die Figuren lebendig, sondern auch seine Formkunst offenbar, die großen Bögen, die laborierte Leitmotivik.

„Ich werde einmal Clown werden und die Leute zum Lachen bringen“, antwortet Grass' Held Mahlke einmal auf die Frage seines Lehrers nach seinen beruflichen Zielen. Und wenn es dazu auch nicht kommt: Im Clown fand die deutsche Literatur der frühen 60er Jahre ihre bevorzugte Außenseiterfigur. Zwei Jahre nach „Katz und Maus“ erschien Heinrich Bölls „Ansichten eines Clowns“; es wurde Bölls meistverbreiteter Roman. Im Mai 1963 war das Buch erschienen, wegen seiner kirchenkritischen Tendenz begleitet von einigem publizistischen Getöse, und schon im September las der Autor im Kölner Deutschlandfunk für den NDR eine Vierstundenfassung ein. Er finde Dichterlesungen legitim, so Böll, das sei keine Frage der Sprechkunst, „aber der Dichter ist doch gezwungen, die Dinge, die er geschrieben hat, verhältnismäßig laut und deutlich von sich zu geben.“ – Bölls Art, seinen Text von sich zu geben, ist vor allem rheinisch, lakonisch, melancholisch, und – verhältnismäßig leise. Eben das macht die Sache auch vierzig Jahre danach noch anhörbar; selbst wenn einem die katholischen Moralkämpfe um die wilde Ehe heute nicht mehr so ganz brennend vorkommen. Immerhin, die Unvereinbarkeit ihrer unchristlichen Lebensgemeinschaft mit den Grundsätzen der Kirche war es ja, die Marie, die Liebe des Clowns Hans Schnier, in die Arme des ordentlichen Katholiken Züpfner trieb und den Clown berufsunfähig machte, bis er auf den Bahnhofsstufen en-

det, mit der Gitarre, eine an ihrem reinen Anspruch auf Wahrheit und ein paar Zigaretten gescheiterte Existenz in einer Welt der Heuchler. Das wäre heute in seiner Präntention auf Präntentionslosigkeit schwer erträglich, würde es vom Vortrag seines Autors nicht doppelt unterlaufen, der sich sowohl mit dem Pathos als auch dem Pointenbewusst-Satirischen klug zurückhält. Er wollte sich eben nicht zum Clown machen. So tritt deutlicher zutage, was bleibt von diesem Skandalroman vergangener Tage: ein präziser Nachgeschmack der tristen, spießigen deutschen Sixties.

In das ganz anders katholische Milieu der oberbayerischen Dörfer führen Oskar Maria Grafts „Kalendergeschichten“, und ganz anders auch die Vortragsweise des „Bauern-Balzac“ und „Voralpen-Gorki“, den die Nazis vom Starnberger See bis nach New York getrieben hatten, wo er seit 1938 lebte und zwanzig Jahre später dem SWF-Reporter Hans Daiber treuherzig versicherte, noch kein Wort Englisch gelernt zu haben. Krachend und saukomisch brüllt Graf, wenn's drauf ankommt, die Flüche seiner Landsleute nach, die er so gut durchschaute. Grafts Außenseiter sind der „Schmalzerhans“, der nach einer kurzen Zeit als Hilfskammerdiener beim „Kini“ Ludwig II. zum trunksüchtigen Gemeindediener verkommt, um dessen baldigen Tod die fromme Mitwelt zu beten nicht müde wird. Oder der Arbeitslose, dem eine gut gemeinte Gans zu nichts taugt, weil er kein Holz hat, sie zu braten, der sie dann kurzerhand auf die Straße wirft, zur Irritation der Dorfgesellschaft. Oder die Bäuerin, die allein stirbt, weil sie die Feldarbeit ihrer Männer nicht aufhalten will. So geht es bei Graf immer um Leben und Sterben, und wer ihn hört, wird ihn lesen müssen.

Holger Noltze

Grass, Katz und Maus; Hörverlag 5 CD, ISBN 3-89584-977

Böll, Ansichten eines Clowns, Hörverlag 5 CD, ISBN 3-89584-971-5

Graf, Made in Bavaria: Geschichten und Interviews; Hörverlag 2 CD, ISBN 3-89940-045-3





Aufwertung des Originals

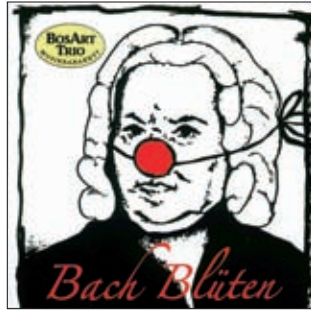
Selten übertrifft die Dramatisierung einer Romanvorlage das Original. Leonhard Koppelman ist das mit seiner Hörspielfassung von Umberto Ecos neuestem Historienabenteuer mehr als gelungen. Erstens weil er das Buch, das sicher nicht zu den Glanzleistungen des italienischen Star-Autors zählt, mit seiner Verdichtungs-methode nur aufwerten konnte, und zweitens weil er Charaktere formt und sich um die Chronologie der Ereignisse nur am Rande kümmert. Kunstvoll vermischt er Zeit- und Erzählebenen um den fiktiven Lügner Baudolino, dem es – wie nicht selten in der Politik – gelingt, mit Täuschungen und Unwahrheiten das Vertrauen des Staufer-Kaisers Friedrich II. zu erlangen. In etwas mutiger Abwandlung lässt Koppelman die Alemannen ebenso frei mittelhochdeutsch sprechen wie den polyglotten Chronisten und Langobarden Baudolino.

Schon zu Beginn des Stücks steht fest, wes Geistes Kind dieser Emporkömmling ist. Die Lüge als Mittel zum Zweck dringt derart in sein eigenes Bewusstsein ein, dass er nicht mehr trennen kann, „was er wirklich sah und was er sehen möchte“. In der Überzeugung, der Einzige zu sein, der für Gerechtigkeit sorgen könne, sieht er sich moralisch im Recht. Dem Hörer gegenüber entlarvt er sich allerdings fortlaufend selbst, meist jedoch im Nachhinein, so dass das Netz der Motive und Handlungen immer wieder reißt und neu gesponnen werden muss. Dass die Mär auch Jahrhunderte überdauern kann, deutet Koppelman durch eine Schreibmaschine an, die den Part des Erzählers zuweilen begleitet.

Henrik Albrecht hat eine großartige und kurzweilige Hörspielmusik geschaffen, die keineswegs im zeitgenössischen Umfeld verharret, sondern atmosphärisch Wegmarken setzt. Unter den Sprechern ragen Michael Mendl und Irina Wanka hervor. Für dieses gut sechsstündige Hörspiel mit insgesamt 34 Schauspielern haben der SWR und der NDR tief in die Tasche gegriffen.

Helmut Peters

Eco, Baudolino
Hörverlag, ISBN 3-89584-972-3



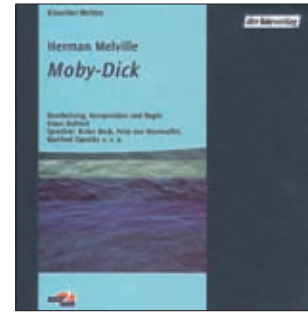
Begrenzt bosartig

Das „BosArt Trio“ – der Name ist eine Verballhornung von „Beaux Arts Trio“ – bietet gesungenes und gesprochenes Musikkabarett mit Klavierbegleitung. Zu viel Tiefgang darf man von den gerade erschienenen „Bach Blüten“ allerdings nicht erwarten. Sie enthalten zwar musikalisch gelungene Kanons und neu getextete Rezitative, erschöpfen sich bei den verbalen Pointen aber in platten Abwandlungen und bewusstem Missverstehen. Aus unbegleiteten werden unbedeckte Gesänge, aus den „Slawischen“ die „Sklavischen Tänze“, und Bach kopiert keine Noten, sondern kopuliert eben. Das ist ganz witzig, kommt aber über das Niveau einer Low-Budget-Comedy nicht hinaus. Im Gegensatz zu Gerard Hoffnung, den das „BosArt Trio“ durchaus als Vorbild zitiert, trauen sich die drei nur so viel, wie (kunst-)moralisch erlaubt und auch einem musikalisch begrenzt vorgebildeten Publikum verständlich ist. Die Live-Aufnahme einer Veranstaltung zum 75-jährigen Jubiläum des Lörracher Motettenchors leidet zudem darunter, dass fortwährend über Dinge gelacht wird, die der CD-Hörer nicht sehen kann.

Reinhard Buhrow, dem musikalischen und arrangierenden Kopf des Trios, ist eine treffliche chromatische Fantasie und Fuge über „Hänschen Klein“ gelungen, und bei der Zwölftonkomposition, in der Wolfgang Schäfer sich fragt, was „BosArt“ eigentlich sei, assoziiert man unweigerlich den Doktor aus Bergs „Wozzeck“. Schön ist außerdem der geblasene Kamm in Hans Hachmanns Bearbeitung „Alter Musik“. Dass die Produktion trotzdem nur begrenzt überzeugt, mag auch daran liegen, dass keiner der Akteure eine schauspielerische Ausbildung hat.

Helmut Peters

Bach Blüten; BosArt Trio (2001)
Merkton, ISBN 3-935866-23-2



Neun Stunden Walfang

Ist es sinnvoll, die Geschichte vom weißen Wal in einem Hörspiel von sage und schreibe 540 Minuten Spieldauer zu erzählen? Gerade diese Form ist dafür vielleicht am ungeeignetsten, lebt das Hörspiel doch von der Irritation durch wechselnde Räume, szenischer Verdichtung und Typencharakterisierung. Klaus Buhlers Arbeit aber, die der Autor, Komponist und Regisseur in Personalunion für den Bayerischen Rundfunk umgesetzt hat, besteht zu siebzig Prozent aus dem von Felix von Manteuffel sensibel gelesenen Melville-Text in der Übersetzung von Matthias Jendis. Endlos öde gestalten sich die hinzukomponierten Szenen auf dem dahindümpelnden Walfangschoner, und Buhler verschenkt mit erschreckender Treffsicherheit dramatische Höhepunkte. So gelingt es ihm nicht, im Walfänger-Gasthaus Dunkelheit und Kälte entstehen zu lassen, die dem jungen Ismael das Blut in den Adern gefrieren lässt. Und die erste Begegnung mit dem „Menschenfresser“ Queegqueg entbehrt jedes Entsetzens; sie könnte so auch in einem Schullandheim stattgefunden haben.

Später spricht Ismael, der mit Rufus Beck zwar passabel, jedoch für diese Rolle zu alt besetzt ist, mit dem Südsee-Wilden im Kinderton und deutet Bauchweh durch „Aua-Aua“ an. Ahabs Tritte an Deck des Schiffes klingen wie zaghaftes Klopfen an eine Zimmertür, nicht aber wie die brutale Kennung teuflischer Rachsucht und Verbis-senheit. Namenlose Furcht verbreiten er und ein Wesen, das sich über Geräusche nur schwer abbilden lässt. Buhler tut das trotzdem, indem er Moby Dick lange vor seinem ersten Auftreten grummeln und röhren lässt wie ein Nilpferd.

Der Mensch und niemand anders interpretiert in dieses Tier das Böse hinein, das nicht anderes tut, als um sein Überleben zu kämpfen. Buhlers Hörspiel unterstützt weder diese Aussage noch erzeugt es Spannung und kann Melvilles großartigem Originaltext kaum die Stirn bieten.

Helmut Peters

Melville, Moby Dick
Hörverlag, ISBN 3-89584-993-6 (10 CD)

Die Kirche glockt, der Gockel hockt

Gedichte, Sprach- und Wortspielereien für Kinder grenzen nicht selten an Dadaismus. Seit Otto Sanders' wundervoller Ringelnetz-Aufnahme ist in diesem Genre einiges zum Repertoire hinzugekommen.

Im Vergleich zur Vielfalt kindlicher Sprache kann unsere wohl geordnete Begriffs- und Ausdruckswelt durchaus verblasen. Vor kurzem hörte ich ein vierjähriges Mädchen sagen: „Hör mal, Mama, die Kirche glockt.“ Eine wirklich geniale Konstruktion, gegen die eigentlich nichts einzuwenden ist, außer dass wir sie nicht benutzen würden. Immerhin verstehen wir auf Anhieb, was gemeint ist, obwohl die Sprechende auf komplizierte Beschreibungen von Klangcharakter und -quelle ganz radikal verzichtet. Kinder können schon deshalb die größten Wortfinder und Syntaxrevolutionäre sein, weil sie allem voran ihre Fantasie einsetzen. Sie spielen mit Wortgebilden, ihren Metamorphosen, Kreuz- und Schüttelreimen, erst recht aber mit dem Geräuschpotential, das bestimmte Begriffe transportieren. So kommt es, dass Kleinkin-

der aufgesagt werden, um den beabsichtigten Erfolg, das Abkühlen der Suppe nämlich, zu zeitigen. Vom Warten handelt auch das „Ohrenfeuerwerk“, bei dem sich Seifenblasen in schmutzigen Gehörgängen verbergen und still darauf hoffen, nicht vom Hausmeister Waschlapen entdeckt zu werden. Das Gedicht vom „Parkplatz“ bereitet dem Analytiker kaum interpretatorische Probleme, handelt es doch schlicht von einem parkenden Auto. Die Kinder singen den Refrain, während Grosche mit „Taka“, „Boh“, „Grunz“ und „Pups“ Lautvariationen vernahmen lässt, die man bislang von keinem Fahrzeug, egal welchen Herstellers, je gehört haben wird. „Zähneputzen leicht gemacht“ heißt ein weiterer Titel, den man – begleitet vom rhythmischen Bürsten - vorm heimischen Spiegel ruhig mal selbst ausprobieren



James Krüss prägte mit seinen sinnvollen und -losen Gedichten ein eigenes Genre

der nur zu gern quietschende Reifen nachahmen, wenn sie von bremsenden Autos erzählen. Daraus lassen sich ganze Hörstücke formen, in denen sich Begriffswelt und Lautpoesie bunt miteinander vermischen. Schauspieler und Kabarettisten wie Erwin Grosche oder Kinderliedermacher wie Frederik Vahle haben den Charme solcher Sprachspielereien erkannt und ihrer Klientel mehr als einmal auf die Lippen geschaut.

Unter dem Titel „Der Badewannenkapitän“ hat Grosche bei Patmos wieder wundervolle Wortspielereien, Klanggeschichten und Lautleisemalereien herausgebracht, die sich wie gewohnt ins Groteske steigern. Für die musikalische Ausstattung zeichnet sein Leib- und Magenkomponist Toto Blanke verantwortlich, der mit verdrehten Gitarren-Walzern, rhythmischen Geräusches-Blues und Hawaii-Sounds den Wortwitz auf andere Ebenen überträgt. Das schöne Leben des Badewannenkapitäns besingt ein Männerchor im Cantus firmus, während der Autor mit dem Wortdreher „Pullewasser“ kämpft und allerlei Flüssiges im Hintergrund dahinblubbert. Den „Pusteblyes“ zum Abkühlen heißer Suppen kann man sich leichter merken, denn er besteht nur aus vier Zeilen und muss dreimal hintereinan-

solte. Das Lied vom klemmenden Reißverschluss hingegen gerät immer an der gleichen Stelle ins Stocken, bis das Hindernis endlich überwunden ist.

Viel geringer als bei Grosche ist der Musikanteil in der ebenso empfehlenswerten Neuproduktion „Wasserhahn und Wasserhenne“ desselben Labels. Nikolaus Esche ist der Komponist der Lieder und Musikakzente, die vor allem zu Beginn an Mungo Jerrys „In the Summertime“ erinnern. Nicht Georg Bydlinski, der Autor selbst, sondern Petra Kelling und Bernd Stempel sprechen die Verse und Geschichten und lassen sich, anders als Grosche, öfter von Kinderstimmen begleiten oder vertreten. Die Lektorin des Patmos-Kinderprogramms, Karin Lorenz, hat Regie geführt und erneut bewiesen, dass sie für diesen Job niemand anders als sich selbst zu engagieren braucht. Ein Wasserhahn und eine Wasserhenne verbinden sich mit dem Erfolg, dass das „Weibchen“ ein Wasser-Ei legt. Die Maus trinkt Elchwurzte, und dem Pavian wächst Löwenzahn im Maul, der so gelb ist, dass ihn der Zahnarzt gleich herausziehen will. Ausgerechnet ein ängstliches Schwein entschließt sich, als „Wach-Schwein“ auf Haus und Hof aufzupassen, lässt sich in seinem

ungebremsten Freiheitswillen aber von diesem Vorhaben abbringen. Viel mehr als bei Grosche, der die Gestaltung zuweilen ins Abstrakte und Skurrile abgleiten lässt, will diese Produktion auch zeigen, wie stark der Stimm- und Sprachausdruck eine gesprochene Botschaft verändern kann. „Guten Tag“ zum Beispiel kann man sehr unterschiedlich sagen, und der Adressat versteht meist sofort, ob es freundlich, distanziert oder aggressiv gemeint ist.

Der eigentliche Klassiker von Sprach- und Wortspielen ist zweifellos James Krüss, der in den sechziger Jahren mit seinen sinnvollen und -losen Gedichten ein Genre prägte, das in den Folgejahren von Josef Guggenmoos und anderen Kinderbuchautoren immer mehr bereichert wurde. In einer Aufnahme des Bayerischen Rundfunks ist bei Igel-Records nun die Sammlung „Wenn die Möpse Schnäpse trinken“ erschienen. Die Produktion, bei der auch kein Geringerer als Herbert Böttcher einige Kurzgeschichten von Krüss zum Besten gibt, ist Teil einer umfangreichen CD-Retrospektive, die das Dortmunder Label dem großen Autor gewidmet hat.

Helmut Peters

Grosche, Der Badewannenkapitän – Ausgewählte Wortspielereien, Klanggeschichten und Lautleisemalereien; Patmos, ISBN 3-491-88789-5

Bydlinski, Wasserhahn und Wasserhenne – Gedichte und Sprachspielereien; Patmos, ISBN 3-491-24077-8

Krüss, Wenn die Möpse Schnäpse trinken – Verdrehte Geschichten und vertauschte Gedichte; Igel, ISBN 3-89353-725-2