

Über die Grundlagen heutigen Theaterwesens

Manfred Braunecks dritter Band der „Geschichte des Europäischen Theaters“ zeichnet souverän die Voraussetzungen der heutigen Theatersituation nach.

Längst ist die vielbändige Theatergeschichte Europas von Heinz Kindermann abgelöst worden durch Braunecks Geschichte des europäischen Theaters, deren erster Band vor sechs Jahren erschien. Dieser dritte Band, der das Theater des neunzehnten Jahrhunderts und der Jahrhundertwende behandelt, besticht wiederum durch die souveräne Disposition der gewaltigen Stoffmasse, eine klare Gliederung nach Ländern und angenehm lesbare, allgemeinverständliche Sprache sowie hochinteressantes theaterhistorisches Bild- und Fotomaterial. Es ist ein Wälzer von fast dreieinhalb Kilogramm Gewicht, aber er hat es auch in sich! Er unternimmt ja nichts weniger als die umfassende gesamteuropäische Darstellung des unmittelbaren Vorfeldes „jener theaterkulturellen Verhältnisse, die wir noch als die gegenwärtigen ansehen“. Ein Abenteuer von schier unüberschaubarer Faktenmasse.

Dass sie überschaubar wurde, ist das große Verdienst Braunecks, der vor dem Hintergrund des achtzehnten Jahrhunderts und seiner noch ganz anderen Theaterverhältnisse veranschaulicht, wie das europäische Theater „in das kulturelle Gefüge einer bürgerlichen Gesellschaft“ integriert wurde. Dass dies auf höchst unterschiedlichen Ebenen und mit einer Vielzahl von Formen und Gattungen einherging, verdeutlicht der Autor mit einer geradezu vorbildlichen Ergänzung von Text- und Bildgegenüberstellung. Am linken und rechten Rand der Seiten werden außerdem exemplarische Zitate aus Quellen und Forschungsliteratur hinzugefügt. Die Reproduktionsqualität ist durchweg erfreulich. Eine Theatergeschichte gerade dieses

19. Jahrhunderts steht ja immer vor dem Problem, eine schier unüberschaubare Stil- und Tendenzvielfalt nicht nur erklären und darzustellen, sondern auch überzeugend bebildern zu müssen. Braunecks ausgewogene Mischung aus Architektur-, Bühnen- und Portraitphotos, Plänen, Illustrationen und Entwürfen, Figuren und Gemäldereproduktionen spricht für sich.

Immerhin ist die Bühnenwelt dieses 19. Jahrhunderts ja die monumentalisierte Theaterarchitekturen eines eklektizistischen Historismus, deren gigantisches Paradebeispiel das Palais Garnier in Paris darstellt. Bürgerliches Theater der Weltausstellungsepoche wollte repräsentativ sein. Auch in der populären Operette, auch im Vaudeville. Das Illusionsbedürfnis des Publikums

verlangte im Laufe dieses Jahrhunderts mit seinen technischen, naturwissenschaftlichen Erkenntnissen und Erfindungen zunehmend nach Präzision auch der Theatertechnik, nach gesteigertem Bühnenzauber, größtmöglicher Historizität und perfekter Illusion. Und doch wurden mit zunehmender sozialer Frage, Bevölkerungsexplosion und Verstärkung der Gesellschaft Tendenzen ins Gegenteil erkennbar. Auch das macht Brauneck deutlich. Insofern setzt Brauneck, der aus der Literaturwissenschaft kommt, besondere Akzente im Schauspiel der Jahrhundertwende. England, den skandinavischen Autoren und Russland gilt seine besondere Aufmerksamkeit.

Die Oper kommt zu kurz. Der nun wahrlich nicht unbedeutende Verdi wird

MANFRED BRAUNECK

DIE WELT ALS BÜHNE

GESCHICHTE DES EUROPÄISCHEN THEATERS



DRITTER BAND

VERLAG
J.B. METZLER

nur gestreift, das eminente Phänomen Meyerbeer kommt entschieden zu kurz, Wagner immerhin wird mit großer Sachkenntnis und Differenziertheit gewürdigt und angemessen dargestellt. Nun waren die Impulse, die von ihm ausgingen in die Theaterpraxis, ja auch enorm. Mit zunehmender Annäherung an die Theatermoderne, die antinaturalistische Reformbewegung etwa Craigs in England, Appias in der Schweiz oder Meyerholds in Russland wird Braunecks Opus magnum brillanter, über Faktenkompilation hinaus selbstständiger. Insofern darf man besonders auf den abschließenden Band über das Theater im zwanzigsten Jahrhundert gespannt sein, wenn sich das theatergeschichtliche Panorama Braunecks zur Gesamtschau rundet.

Dieter David Scholz

Manfred Brauneck: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters. Dritter Band. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart/Weimar 1999. 984 S., 240 Abb., geb., DM 228,-

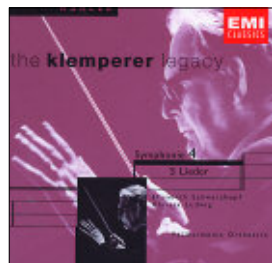
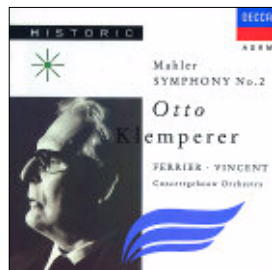
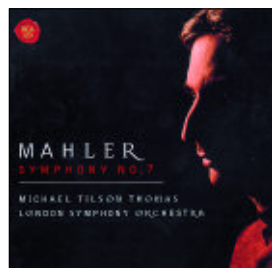


Die Zehnte eine Ehetragödie?

Zum 20. Mal fand jetzt ein Gustav Mahler gewidmetes Festival in Toblach statt. Zum 10. Mal wurde der Internationale Schallplattenpreis „Toblacher Komponierhäuschen“ vergeben. Und 90 Jahre, nachdem Mahler hier intensiv an seiner 10. Sinfonie gearbeitet hatte, stand diese Unvollendete im Mittelpunkt der Vortragsreihe „Mahler-Protokoll“.



Der Hamburger Musikwissenschaftler Constantin Floros versuchte, anhand einiger schriftlicher Hinweise in den Skizzen eine „autobiographische Konzeption“ in Mahlers Zehnter nachzuweisen. Er bezog die Sinfonie allerdings recht einseitig auf Mahlers Ehekrise im Sommer 1910 und hörte Allusionen zu Wagners „Tristan“, die nicht immer plausibel nachzuvollziehen waren. Der Mahler-Biograph Jonathan Carr machte darauf aufmerksam, wie spekulativ Floros Ansatz ist, und wies darauf hin, dass Mahler seine nihilistische sechste Sinfonie ausgerechnet in einer Zeit geschrieben hat, die anscheinend seine glücklichste war. Der Münchner Musikkritiker Christoph Schlüren betrachtete die verschiedenen Versuche, eine Aufführungs-Version der Zehnten zu erstellen. Und er gab gute Gründe dafür an, dass nicht die heutzutage gängige Fassung des Musikwissenschaftlers Deryck Cooke die beste ist, sondern die des Trompeters Joseph H. Wheeler. Cookes Fassung sei zwar die mit Abstand am besten edierte, allerdings sei Wheelers freiere Fassung Mahlers Stil und Vorstellungen vielleicht noch ein wenig näher gekommen.



Zehnten für EMI (vgl. S. 51) nicht mit dem Internationalen Schallplattenpreis „Toblacher Komponierhäuschen“ bedacht wurde. Knapp scheiterte auch die ebenfalls vorzügliche Aufnahme von Mahlers Vierter durch das Royal Concertgebouw Orchestra unter Riccardo Chailly für Decca (vgl. S. 51). Stattdessen wählte die Jury, die von Jonathan Carr, Christoph Schlüren, Werner Pfister, Gregor Willmes und dem Vorsitzenden Attila Csampai gebildet wurde, die Einspielung der siebten Sinfonie durch das London Symphony Orchestra unter Michael Tilson Thomas aus. Dabei spielte neben der künstlerischen Qualität (vgl. FF 5/00, S. 51) vor allem das perfekte und zukunftsweisende Ineinandergehen von Interpretation und Aufnahmetechnik die entscheidende Rolle.

Im Bereich der historischen Aufnahmen zählten allein drei Aufnahmen von John Barbirolli zu den Favoriten, darüber hinaus Mahlers Vierte in einer Version mit Fritz Reiner für RCA (vgl. FF 6/00, S. 54). Den Preis erhielt schließlich Jascha Horensteins überaus langsame und lyrische Interpretation von Mahlers „Lied von der Erde“, vor allem aufgrund der inniglichen Verschmelzung von Sängern und Instrumentalisten bei dieser Aufnahme mit Alfreda Hodgson, John Mitchinson und dem BBC Northern Symphony Orchestra (vgl. ebenfalls FF 6/00, S. 54).

Der Sonderpreis für ein Lebenswerk ging an Otto Klemperer. Dieser war noch wesentlich von Mahler beeinflusst und gefördert worden. Und obwohl Klemperer nicht alle Sinfonien gleich mochte, gelten seine EMI-Einspielungen mit dem Philharmonia bzw. New Philharmonia Orchestra der Sinfonien Nr. 4 (mit Elisabeth Schwarzkopf),

Nr. 7 und Nr. 9 und „Das Lied von der Erde“ mit Christa Ludwig und Fritz Wunderlich sowie die zwei Mitschnitte der zweiten Sinfonie bei EMI und Decca noch dreißig bzw. vierzig Jahre nach ihrer Entstehung als Referenzaufnahmen.

Natürlich gab es beim Festival auch Live-Musik. So führten im „Grand Hotel“, das trotz des Umbaus zum modernen Kulturzentrum den Charme der Jahrhundertwende erhalten hat, das Orchestra La Fenice di Venezia unter Eliahu Inbal Mahlers siebente und die Staatskapelle Weimar unter George Alexander Albrecht seine fünfte Sinfonie auf. Unter den zahlreichen Kammermusikveranstaltungen sei nur der herausragende Liederabend mit Dietrich Henschel und Helmuth Deutsch genannt. Der Bariton und sein Klavierpartner trugen so überzeugend und durchgearbeitet Lieder von Schubert, Pfitzner und Mahler vor, wie man es nur selten hört.

Gregor Willmes

Sonderpreis für Klemperer

Die Preisträger:

Historische Aufnahmen

Mahler, Das Lied von der Erde, Alfreda Hodgson, John Mitchinson; BBC Northern Symphony Orchestra, Jascha Horenstein; Manchester, 28. April 1972 (P 2000) BBC Legends/Musikwelt CD BBCL 4042-2

Neueinspielungen

Mahler, Sinfonie Nr. 7; London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; London, 11.-13. November 1997 (P 2000) RCA/BMG CD 0926 63510 2

Sonderpreis

Otto Klemperer (1885-1973)

Sichten, auswerten und verkünden

Das Orff-Zentrum München feiert in diesem Jahr sein 10-jähriges Bestehen und organisierte aus diesem Anlass das Erste Internationale Symposium der Komponisten-Institute. Unter dem Titel „Komponistinnen und Komponisten des 20. Jahrhunderts: Forschungsinstitute und Stiftungen, Archive und Sammlungen“ diskutierten Mitarbeiter zahlreicher Einrichtungen über Zielsetzungen, Projekte und Arbeitsmethoden.



Es gibt arme Komponisteninstitute, wie den John Cage Trust in New York. Die Ein-Frau-Unternehmung könnte sich kaum von den 50 Prozent Tantiemen aus den Aufführungen der Musik des amerikanischen Komponisten unterhalten. Darum konzentriert sich die Leiterin und langjährige Vertraute Cages, Laura Kuhn, momentan auf die Auswertung der Schriften von Cage, gibt CDs mit seinen Lesungen und Interviews heraus, denn die Textrechte liegen vollständig beim Trust. Und dann gibt es die reichen Institute, das Arnold Schönberg Center in Wien oder die finanziell aus fast unendlichen Reserven schöpfende Paul-Sacher-Stiftung in Basel – die war 1983 in der Lage, für 12 Millionen Schweizer Franken den Nachlass Igor Strawinskys zu erwerben.

Zu den gut situierten Instituten gehört das Orff-Zentrum München mit mehreren Planstellen und einem vom Freistaat Bayern garantierten Jahresbudget von rund 500.000 Euro. Von ihm ging nun die Initiative aus zum ersten Internationalen Symposium der Komponisten-Institute, Tagungsort war das Goethe-Institut in München.

Verbunden sind die Forschungs- und Dokumentationszentren der Komponisten nicht allein im meist selbst gewählten Auftrag, durch Aufführungen und Publikationen den Ruf ihrer Namensgeber zu mehren, Wohnstätten zu restaurieren oder Manuskripte, Texte, Bücher, Partituren zu sammeln und zu verwalten. Wie im Verlauf deutlich wurde, wächst ihnen eine eminente kulturpolitische Aufgabe zu. Denn im Goethe-Forum hatten sich Vertreter von Instituten

versammelt, deren Gegenstand die Musik des 20. Jahrhunderts ist – Musik, die nicht immer leicht zu rezipieren ist. Wenn man also nicht in der staubigen Nische einer ohnehin kleinen Welt, dem Reich der Musikwissenschaftler und Archivare, verschwinden will, wenn man möchte, dass die Ergebnisse von oft jahrelanger Arbeit ein Leben auf den Podien und Bühnen führen, dann heißt das zunächst einmal, radikal die Neue Musik zu propagieren. In diesem Sinne argumentierte Raffaele Pozzi vom Istituto di Studi Musicali Goffredo Petrassi, Latina, und appellierte an die Kollegen, nicht nur das alte Neue zu verwalten, sondern das Neue im Heute zu suchen und junge Menschen für die Musik zu interessieren.

Pozzi sprach hier im Namen des Pädagogen Petrassi – der engagierte italienische Komponist begeht in diesen Tagen seinen 96. Geburtstag –, bedauerte den Niedergang der musikalischen Kultur und ihrer Einrichtungen in Italien: In den letzten Jahren wurden drei große Orchester des Rundfunks aufgelöst, und das öffentliche Klima gegenüber Neuer Musik jenseits des Italo-Pops ist überaus frostig.

Der Münchner Tagung hatte man nicht ein archivspezifisches oder musikwissenschaftliches Thema gegeben. Hans Jörg Jans, Leiter des Orff-Zentrums, wollte ein offenes Forum ausrichten, das die verschiedenen Ansätze, Strukturen und Organisationsbedingungen der Institute vermitteln sollte, lediglich das Motto „Gegenwart in der Zukunft“ nach Pascal war vorangestellt worden.

So entfaltete sich ein Horizont verschiedener Ansätze und Arbeitsinhalte. Einige

Institution haben in den letzten Jahren und Jahrzehnten eine selbstverständliche Arbeitsroutine entwickelt, die mit regelmäßiger Effizienz wissenschaftliche Ergebnisse produziert oder Gesamtausgaben betreut, wie die Internationale Hanns Eisler Gesellschaft, das Paul-Hindemith-Institut, das Bartók Archivum in Budapest, 1961 gegründet und damit eines der ältesten unter den Teilnehmern. Andere Institute sind noch mit der Sichtung und Katalogisierung ihres Archivbestandes beschäftigt. So muss Martina Weindel von der Freien Universität Berlin im Fall Ferruccio Busonis zunächst einmal Grundlagenforschung betreiben. Sie schätzt, dass Busoni ca. 20.000 Briefe geschrieben hat, es außerdem rund 300 Einzel-Schriften von ihm gibt. Mühselige Arbeit ist da zunächst zu leisten, ein Quellen- und Werkkatalog zu erstellen, der dann als Ausgangspunkt für weitere wissenschaftliche Studien dienen kann.

Blindgläubig wäre gewesen, wer von dem Münchner Symposium wissenschaftliche Ergebnisse erwartet hätte. Wenn in Zukunft eine internationale Kontaktstelle entsteht, um sich über Projekte und gemeinsame Finanzierungen auszutauschen, wäre schon viel gewonnen. Deutscher Ordnungswahn drohte, als Gastgeber Jans laut von einem internationalen Verband mit einem Generalsekretär und nationalen Kontaktstellen träumte. Dabei war dieser Anfang offenkundig ein Erfolg: Man lernte sich kennen, bündelte Adressen und Visitenkarten, tauschte Broschüren und CDs und überlegte, sich das nächste Mal dann doch ein Konferenzthema zu suchen, um für die Bürokraten Papierresultate zu haben.

Götz Thieme

Diskutierten über Aufgaben von Komponisten-Instituten: (v.l.) Henri-Louis de la Grange (Mahler), Miriam Chimenes (Debussy) und Gastgeber Hans Jörg Jans (Orff).