

## FEUILLETON

Notizen aus dem  
Londoner Musikleben

Herausragende Leistungen in Oper und Ballett

Im königlichen Opernhaus Covent Garden dominierten in den vergangenen Monaten gesangliche wie darstellerische Einzelleistungen. Sie machten manche fehlende oder verstaubte Regiekonzeption, eine nicht selten verheerende Wiederaufnahme-Regie, das gebrechliche Alter so mancher Produktion und nicht zuletzt das bunte Allerlei wenig aufeinander abgestimmter Solisten und recht unterschiedlicher Dirigenten besonders

deutlich – nur auf Britten's „A Midsummer Night's Dream“ traf keines der Attribute zu. In diesem Zusammenhang verdienen Jon Vickers als Peter Grimes – sicherlich heute der Peter Grimes schlechthin –, der Andrea Chenier von José Carreras, das Debut von Ilona Tokody als Mimi und Elizabeth Connells Fiordiligi (mit einem völlig unzureichenden Christoph Eschenbach am Pult) der besonderen Erwähnung. Den Höhepunkt bildete Agnes Balt-

sa als Romeo in Bellinis Romeo- und Julia-Oper „I Capuletti ed i Montecchi“. Ihre Identifikation mit dieser Partie, die Souveränität ihrer Bühnenpräsenz, mit der sie sich über eine Anti-Regie (Pier-Luigi Pizzi) hinwegsetzte, die sich in hohler Statik erschöpfte, sowie die Mühelosigkeit und Virtuosität, die Farbenskala und die Direktheit ihrer Gesangstechnik schufen eine Einheit, formten ein nicht alltägliches Erlebnis. Musikalisch stand diese Neuproduktion auf einem selten so ausgeglichenen Niveau und es ist zu begrüßen, daß EMI einen Mitschnitt unter Riccardo Muti mit Edita Gruberova (Giulietta), Dano Raffanti (Tebaldo), John Tomlinson (Lorenzo) und Gwynne Howell (Capellio) vorlegen wird.

Im Konzertsaal dominierte der Beethoven-Zyklus des London Symphony Orchestra unter seinem Chefdirigenten Claudio Abbado, der neben den Symphonien u. a. auch alle Konzerte zur Aufführung brachte. Maurizio Pollinis reife und gewichtige Interpretation der Klavierkonzerte hinterließ einen bleibenden Eindruck. Dagegen muß gesagt werden, daß Abbados Beethoven-Verständnis konzeptionelle Schwächen offenlegte, die bei der Brillanz des Orchesters, das die Vorstellungen seines Musikdirektors

willig umsetzte, umso stärker zum Tragen kamen. Zusätzlich sorgte das London Philharmonic Orchestra, eben von einer begeistert aufgenommenen Hongkong- und Japan-Tournee zurückgekehrt, sowohl unter Klaus Tennstedt als auch unter Riccardo Chailly für bemerkenswerte Konzerte. Dabei bestätigte sich erneut, wie sehr in London die Gunst des Publikums mehr noch vom Programm als von großen Namen abhängig ist – Beethoven, Wagner und Mahler verkaufen sich hier nach wie vor am besten. Klaus Tennstedt füllte mit einem kompletten Wagner-Programm, das sich mit dem Liebestod aus „Tristan und Isolde“ und der Schlußszene aus der „Götterdämmerung“ zu einem berechtigten Triumph für Jessye Norman steigerte, die Royal Festival Hall bis auf den letzten Platz. Riccardo Chailly blieb trotz der „Rienzi“-Overtüre, Dvořáks Violinkonzert mit der hinreißenden Kyung Wha Chung und Prokofieffs „Alexander Newsky“ ein ausverkauftes Haus unverdientermaßen versagt und auch Bruckners 7. unter Tennstedt, wiewohl ein seltenes musikalisches Ereignis, füllte die Reihen nur zur Hälfte. Schlimmer erging es dem National Ballet of Cuba, das bei seinem ersten Londoner Gast-

spiel nicht nur mit den unwürdigen Bedingungen im Dominion Theatre, einer ungewohnten Bühnenschräge, miserablen Beleuchtungsmöglichkeiten und einem gänzlich unflexiblen und desinteressierten Orchester zu kämpfen hatte, sondern auch noch die Ignoranz der einheimischen Kritik und des einseitig Royal Ballet-fixierten Publikums zu spüren bekam.

Doch das Royal Ballet ist nicht der Nabel allen klassischen Balletts und so bestätigte sich das National Ballet of Cuba, der Stolz eines kleinen Landes, das Lebenswerk von Alicia Alonso, nichtsdestoweniger vor einem „auserwählten“ Besucherkreis als eine der besten Ballettkompanien der Welt.

Hans-Theodor Wohlfahrt

Dresdner  
Musikfestspiele 1984

Warten auf die Semper-Oper

Wenn in der DDR von „dem“ Festival die Rede ist, denkt niemand dabei an Dresden: Gemeint ist das Nationale Jugendfestival der DDR in Berlin. An der Elbe geht es vergleichsweise intim zu, auch wenn ein musikalisches Volksfest „Dresden singt und musiziert“ die Kunst auf die Straße trägt und in das Finale der 600 Sänger auf der Brühlischen Terrasse mündet. Am 13. Februar 1945 wurde die Kunststadt Dresden zerstört. Am 13. Februar 1985 wird die wiederaufgebaute Semper-

Oper, ein Stück des alten Dresden, mit Webers „Freischütz“ eröffnet. Nichts gibt es zu feiern mit diesem Werk des damaligen Musikdirektors der Deutschen Oper in Dresden; Chefregisseur Joachim Herz wird sich dessen bewußt sein. Um das beklemmende Datum der Vergangenheit und das bevorstehende der großen Gala schienen insgeheim die Dresdner Musikfestspiele 1984 zentriert, ungeachtet des Hauptthemas „Ballett“. Keiner vor Weber habe die Gewalt zerfallender Musik so aus-

komponiert wie dieser in der Walzerszene des „Freischütz“, schrieb Adorno, und auf der letzten von vier jeweils während der Festspiele stattfindenden „Romantik“-Konferenzen wurde Adorno zitiert (von Gerhard Heldt, Bayreuth). Joachim Herz berief sich ebenfalls auf die ästhetischen Signale des „Freischütz“ im Zusammenhang mit seiner bereits für die Semper-Oper bestimmten Neuinszenierung von Alban Bergs „Wozzeck“. Er meinte die „schrägen Klänge“ der „Bierfiedler“ in der ersten Wirtshaus-Szene, und hier, in den Kneipenszenen, haben seine szenischen Lösungen auch mitteilende Kraft. Ein äußerliches Moment, die aus der Tiefe hereinfahrenden Bühnenwagen, kollidiert mit einer ungewollten Flüchtigkeit der Nacherzählung, die zu der sonstigen „Radikalität“ des Inszenators nicht recht passen will. Joachim Herz scheint – anders als Felsenstein, dem er in manchen Dingen ähnelt – einen intellektuell gleichrangigen Widerpart zu brauchen. In dem Dirigenten Hiroshi Wakasugi hatte er einen Mitgestalter, der auf die Schärfe und Kantigkeiten dieser formal so geordneten Partitur zusteuerte, der sich – mit der an den Blechbläserpulten nicht in Bestform musizierenden Staatskapelle Dres-

den – in die ausweglose Klage, in das Bergsche Mitleiden einfühlte. So wurde denn vor allem die Ausdruckskraft der Musik im szenischen Gestus vermittelt, gipfelnd in der subtil dargestellten Beziehung zwischen Wozzeck (Karl-Heinz Stryczek) und Marie (Agnes Haberer, Woglinde im problemreichen Bayreuther „Ring“). Die hervorragende Wortdeutlichkeit fand ihre Entsprechung im Detailreichtum des Agierens, in der musikalisch-szenischen Architektur. Ein zwingender Bogen spannt sich von der zusammengepferchten Menschenmenge der zweiten Wirtshauszene (Klavierpolka, Invention über einen Rhythmus) und das große dreiteilige Zwischenspiel zu der makabren Kinderszene, aber Bernhard Schröters Stadtbild hat über eine vage Gefängnis-Assoziation hinaus nur die Biederkeit einer Opern-Ausstattung dagegenzusetzen. Wunderdinge waren zu vernehmen über die Händel-Inszenierung von „Il Floridante“ des Landestheaters Halle. Leider fiel das Gastspiel aus Krankheitsgründen aus. Regisseur Peter Konwitschny (Berlin) gilt als Geheimtip; sein „Freischütz“ in Altenburg soll eine Reise wert sein. Ebenfalls für die Semper-Oper disponiert ist Mozarts „Cosi fan tutte“ in der



Agnes Baltsa sang den Romeo in der Neuproduktion von Bellinis „I Capuletti ed i Montecchi“, die an Covent Garden erstmals in der vollständigen Fassung aufgeführt wurde

Rechts: In einer Serie von Aufführungen brillierte Jon Vickers in London wiederum als Peter Grimes in Britten's gleichnamiger Oper

Foto: Clive Barba

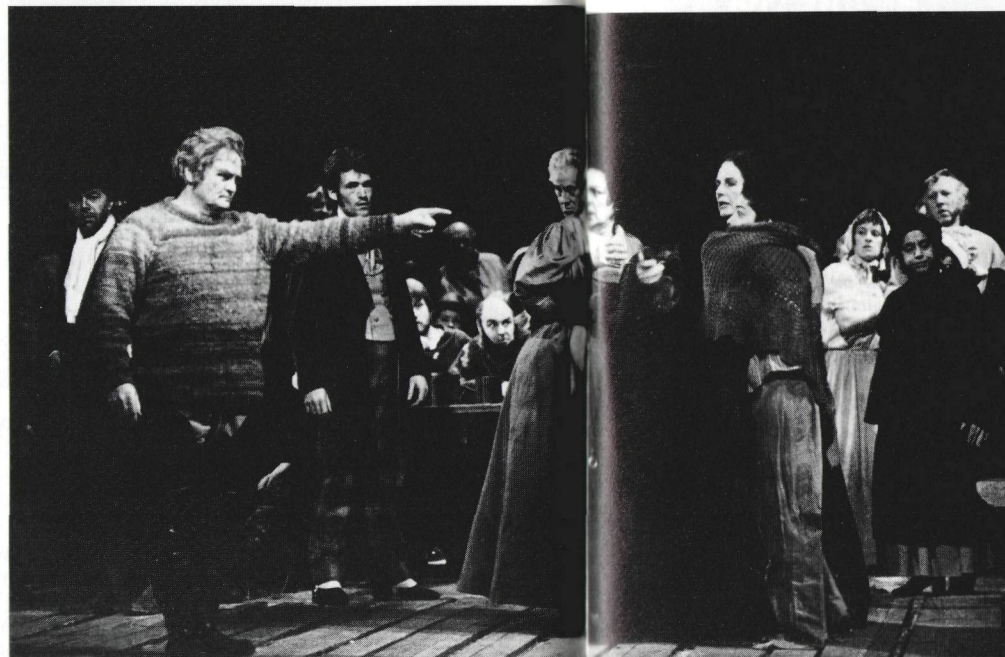


Foto: Zoe Dominic

„Zeitzeichen“ – Elektronische Musik in Aktion. Ralf Hoyer (vorn rechts): „... ich war's, ich bin's...“ (Grafiken: Dietrich Brüning)

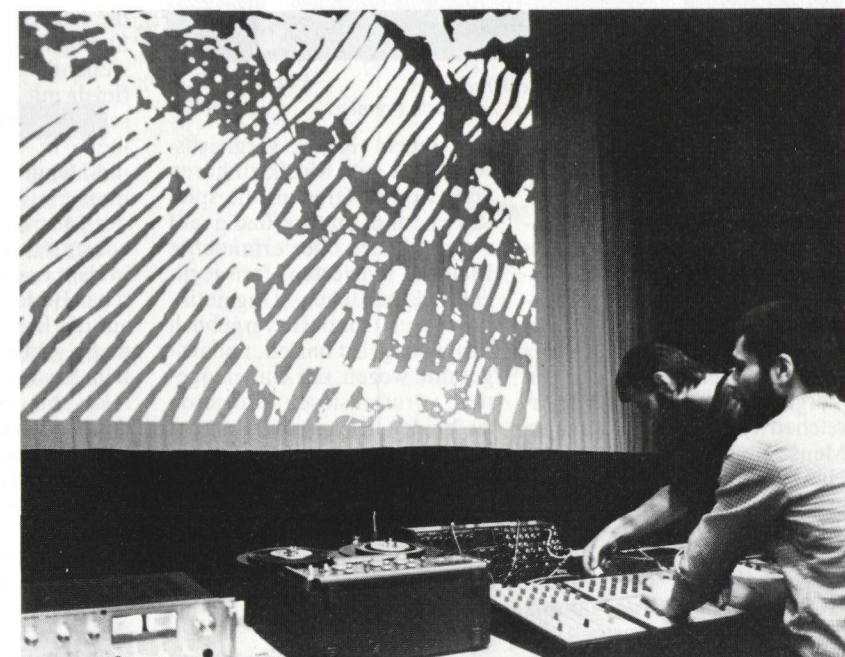


Foto: Erwin Döring

Herz-Inszenierung, der auch hier den besten Helfer in dem Mann am Pult hatte, den Holländer Hans Vonk. Er ist vertraglich bereits fest an die Staatsoper Dresden gebunden und aller Voraussicht nach ab Sommer 1985 Herbert Blomstedts Nachfolger als Chefdirigent der Staatskapelle. Der szenische Gesamteindruck blieb zwiespältig – gleichwohl: Wie hinter der Konvention des glücklichen Endes der schwan-

tät“, die Realität im Märchen, Bühnenwirksam zu vermitteln sei. Vielleicht fehlte nur einfach südliches Flair. „Zeitzeichen“ waren an einem Tag zu vernehmen, der unter diesem Motto die Themen Klavier, Tonband, Stimme, Elektronik, Computermusik, Collage und szenische oder bildliche Darstellung wortloser Klänge variierte. Ich habe diesen Tag im positiven Sinn als „sensational“ empfunden: einmal, weil

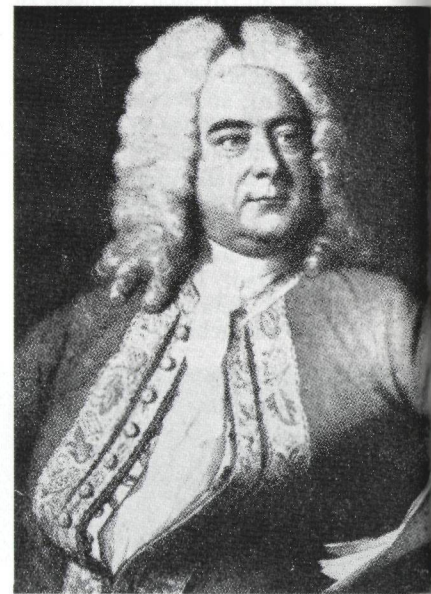
## Göttinger Händel-Festspiele

Wohldosierte Mischung

**E**in Händelsches Oratorium szenisch aufzubereiten, wie es jetzt bei den Göttinger Händel-Festspielen mit dem „Salomo“ geschah, ist keineswegs ein Novum. Um ein „ekstatisch aus religiösem Ursinn aufbrechendes kultisches Theater“ war es beispielsweise Niedecken-Gebhard gegangen, der in den zwanziger Jahren mit Hilfe imposanter Bewegungs-Chöre „Saul“, „Herakles“ und „Theodora“ in Münster und Hannover auf die Bühne brachte. Im Vergleich hierzu ungleich weniger ambitioniert gab sich John Pascoe Göttinger Inszenierung des „Salomo“. Szenische Aktionen waren auf der Behelfsbühne der Stadthalle auf ein Minimum begrenzt; bei der ersten Regiearbeit des erfolgreichen Bühnenbildners triumphierte nicht zufällig dezent Bildphantasie.

Doch gerade mit diesem Konzept fand man sich in Einklang mit dem spezifischen Stil des „Salomo“, für den Händels Librettist ohnehin statt eines konfliktgeladenen Dramas nur einzelne Tableaus geliefert hatte. Vielfältig abgestufte Brauntöne beherrschten die Szene. Nur die Königin von Saba, eine auf Staatsbesuch bei König Salomo weilende „exotische“ Gestalt, fiel da mit ihrem roten Reifrock schon ein wenig aus dem Rahmen. In schönster Harmonie mit Händels in pastoralen Stimmungen geradezu schwebender Musik fand sich John Pascoe im zweiten Teil des 1. Akts, in dem er eine bukolisch-idyllische Bilderwelt à la Poussin auf die Bühne zauberte. Etwas mehr Aktion hätte Pascoe allein bei der „Masque“ des 3. Akts, bei dem Fest zu Ehren der Königin von Saba, wagen können. Freilich: Zum herausragenden Ereignis wurde die Aufführung ohnehin durch die Musik und deren geradezu modellhafte Wiedergabe durch den Monteverdi Choir London (zweimal acht Männer- und sechs Frauenstimmen bei bis zu achtstimmigen Doppelchören!), die English Baroque Soloists und so vorzügliche Sänger wie Carolyn Watkinson (Salomo), Nancy Argenta (Königin von Saba, Pharaos Tochter), Joan Rodgers und Della Jones. John Eliot Gardiner, der gerade als Händel-Interpret bereits ein Stück Rezeptionsgeschichte geschrieben hat, der erst jüngst Werke wie „Herakles“ und „Semele“ einer wohltuenden Entschlackungskur unterzogen hatte, konnte sich einmal mehr mit dem Einsatz für ein weniger bekanntes Händel-Oratorium erfolgreich profilieren. Bekanntes und weniger Bekanntes in meist wohldosierter Mischung boten die übrigen

Programme der vier Festtage. In der Aula der ehrwürdigen Georgia Augusta, in der St.-Jacobi- und St.-Johannis-Kirche konzertierten u.a. der Chor des Norddeutschen Rundfunks und das Rundfunkorchester Hannover (Leitung: Roland Bader), das Ensemble „London Baroque“, Thomas Füris „Camerata Bern“, der Marburger Bachchor und das Hessische Bach-Collegium (Leitung:



Beispielhafte Aufführungen von Werken Händels finden in Göttingen seit 1920 statt

Wolfram Wehnert) und die beiden jungen Schweizer Instrumentalisten Maya Homburger (Barockvioline) und Andreas Erismann (Cembalo). Alessandro Scarlattis „Messa di S. Cecilia“ war hier beispielsweise zu hören, Johann Dismas Zelenkas „Missa Dei Patris“ und Händels „Dettinger Te Deum“. Doch vergessen wir nicht die beiden Open-air-Auftritte der „Cambridge Buskers“, bei denen auch das Zufalls-Publikum der Fußgängerzone in einen recht unkonventionellen Hörgenuß kam. Leicht modernisierte Barockmusik, Jacques Offenbach oder Scott Joplin – auch das gehörte im ebenso virtuos wie witzigen Spiel von Michael Copley (Flöten) und Dag Ingram (Akkordeon) zum vielfältigen Angebot der Festspiele. Übrigens: Im nächsten Jahr, dem 300. Geburtsjahr Händels, will man hier in Göttingen mit „Tamerlano“, „Alessandro“ und „Deidamia“ allein drei Händel-Opern aufführen. Des „Tamerlano“ wird sich dabei im „Deutschen Theater“ John Eliot Gardiner annehmen.

Hans Christoph Worbs

## Zweite Tage des Musicals in Hagen/Westfalen

Vielseitigkeit und Phantasie

**D**ie sogenannte Theater-„Provinz“ bleibt selbstbewußt bei ihren Leisten. Man kann den Broadway nicht kopieren (wer kann das schon?), aber man will es auch gar nicht. Man hat längst (und richtig) erkannt, daß das Musical hierzulande, will es (endlich) angenommen werden als allein noch zukunftsweisende Spielform des unterhaltenden Musiktheaters, eine andere Behandlung braucht als in New York oder London. Daß die Zweiten Tage des Musicals im westfälischen Hagen ein eindeutiger und vollständiger Publikumserfolg geworden sind, mag beweisen, daß die

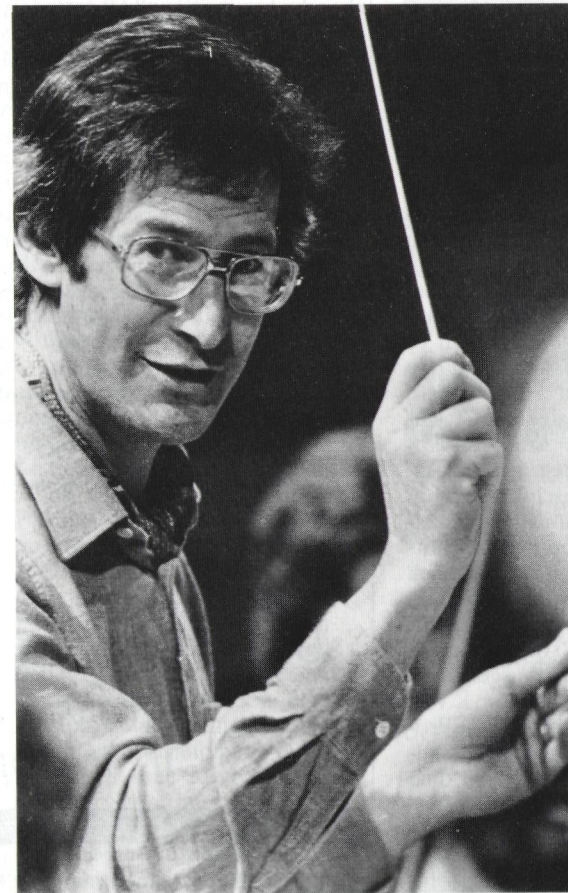


Foto: Phonogram

John Eliot Gardiner, regelmäßiger Gast bei den Göttinger Händel Festspielen, ist auch auf Platte mit herausragenden Interpretationen Händelscher Werke hervorgetreten. Die diesjährige „Salomo“-Produktion ist ebenfalls aufgezeichnet worden

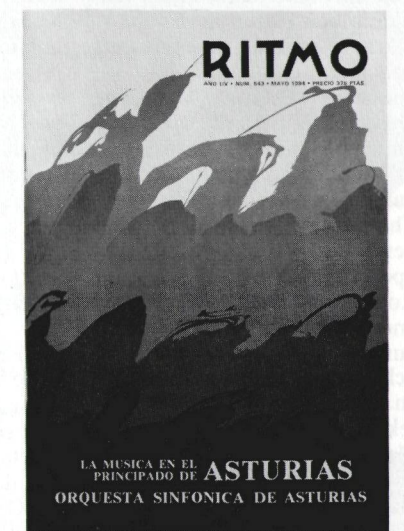
Bergs „Wozzeck“ hatte in der Inszenierung von Joachim Herz während der Dresdner Festspiele Premiere

kende Boden der Gefühle aufgerissen ist, schien mir auch die „Normalität“ des Bühnengeschehens nur ein zarter, durchsichtiger Schleier zu sein. Zu einem Festspiel der Opernpädagogik geriet „Figaros Hochzeit“ in einer Aufführung der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar. Es war ein Vergnügen, den tollen, folgenreichen Tag einmal von jungen Menschen dargestellt zu sehen. Hans Werner Henzes hintergründiges Märchen für Musik „Pollicino“ ließ in der scheinbar improvisatorischen, musikalisch akkurat bearbeiteten DDR-Erstaufführung durch das Volkstheater Rostock die Frage offen, wie „zweite Naivi-

auf engem Raum vergleichsweise viel gute Musik zu hören war, Kompositionen, die spielerisch und hintergründig auf vorgegebenes oder erfundenes Material reagierten, fern jeglicher ästhetischen Dogmatik, dann, weil Hunderte vergeblich Einlaß begehrten, und insgesamt wegen der unbefangenen, vorurteilslosen Neugierde zu beiden Seiten der Rampe. Es herrschte eine Stimmung des Neu-Herangehens an die Moderne, ohne Berücksichtigung von Schulen, akademischen Einteilungen, historischen „Stellenwerten“: Werkstatt-Atmosphäre.

Claus-Henning Bachmann

ABONNEZ - VOUS  
ABONNEZ - VOUS  
ABONNEZ - VOUS  
ABONNEZ - VOUS  
ABONNEZ - VOUS



ABONNEZ - VOUS  
ABONNEZ - VOUS

RITMO

c/ Virgen de Aránzazu nº 21  
(Edificio Falla)  
MADRID - 34

(España)

BULLETIN D'ABONNEMENT.  
(1 an, 11 numéros)

Etranger: normal ..... 45 \$ USA  
Etranger par avion ..... 65 \$ USA

NOM (en capitales)

Prénom .....

Profession .....

Je désire souscrire  
un abonnement  
a RITMO  
Veuillez me le faire parvenir  
a l'adresse suivante:

Rue numéro .....

Code postal, ville .....

Reglement de l'abonnement  
par cheque bancaire a:

RITMO  
c/ Virgen de Aranzazu nº 21  
MADRID 34  
(España)

# FEUILLETON

tion entwickelten szenisch-musikalischen Rezepturen.

Darauf, so scheint es, kommt's vor allem an, zumindest auf deutschen Bühnen: daß eine Geschichte erzählt wird, die ohne Umstände mit- oder nachvollzogen werden kann (und dann durchaus sozialkritische Themen aufgreifen darf), daß der Sound, ob nun nostalgisch-operettennah, ob von Jazz oder Rock geprägt, einen Nerv trifft, und daß die Aufführungen durch etwas Charme und Herzlichkeit wettmachen, was ihnen an artistischer Brillanz und Perfektion abgeht, abgehen muß. Manfred Schnabel, seit Jahren hoch angesehener Intendant in Hagen, hat den Leistungsvergleich mittlerer und kleiner Bühnen in Sachen Musical vor zwei Jahren initiiert und damals wie heute durch einen Ausbildungs-Workshop sowie Diskussionsveranstaltungen, Konzerte und Filmretrospektiven ergänzt. Und die Publikums-Resonanz – bei einer Platzausnutzung von über 90% so hoch wie in kaum einem zweiten Musiktheater der Republik – gibt Schnabel recht. Zumal das eigene Haus, diesmal mit einer temperamentvoll-durchchoreographierten, komödiantisch pointierten und darstellerisch dicht gearbeiteten Inszenierung von John Kanders böser Musical-Revue „Chicago“, auch künstlerische Maßstäbe setzt, die nicht nur im Revier keinen Vergleich zu scheuen brauchen.

Wen immer Schnabel engagiert, er soll nicht nur singen, sondern möglichst auch tanzen, sprechen und glaubwürdig spielen können. Hagener Musical-Produktionen leben denn auch zumal aus dem Ensemble und seiner in Oper und Operette eingespielten Homogenität, leben von den geschickten (und liebevoll) ausgestellten Spezialbegabungen, leben von der Phantasie, mit der ein Regisseur wie Helmuth Froschauer oder ein Choreograph wie Jürgen Heiß mit dem Pfunde der vorhandenen personellen und materiellen Möglichkeiten zu wuchern verstehen.

Ganz ähnlich, wenn schon nicht immer im Ergebnis, so doch in der künstlerisch-kulturpolitischen Strategie, versuchen

auch andere Mehrsparten-Theater, die noch immer erheblichen Vorbehalte des Operetten-Publikums gegenüber der Gattung Musical abzubauen. Mögen auch Osnabrücks „Hallo, Dolly!“ (trotz Doris Bierett) oder Oldenburgs „Feuerwerk“ ein wenig zu betulich, zu gemütlich geraten sein (was sicher auch an den Stücken liegt, die kräftige Bearbeitung gebrauchen könnten), auch hier verstanden es die Regisseure/Choreographen Dick Price und Helge Grau, jeder Figur ihr eigenes Gesicht zu geben, jede Situation komisch zuzuspitzen und vor allem den tänzerisch-beschwingten Grundrhythmus, den sozusagen artistischen Puls des mitunter in Effekt-Drastik sich verstrickenden Geschehens aufs Publikum zu übertragen, Atmosphäre zu stiften und ein Klima fröhlicher Ausgelassenheit.

Auf einer sogenannten „Provinz“-Bühne sieht ein Darsteller kaum je einmal wirklich schlecht aus, auch wenn er mitunter nachgerade exhibitionistisch auf Wirkung spielt. Ihm gilt das Interesse der Regisseure und Choreographen, nicht irgendeinem noch so klugen Konzept. Und daraus folgt: alle Aufführungen, was immer ihnen an sängerischem Glanz oder choreographischem Pfiff auch fehlen mag, atmen eine organische Lebendigkeit, die durchaus ansteckend wirkt. Materialschlachten in Bühnenbild und Kostümen verbietet der Etat. Und doch konnten sich die 2. Musical-Tage auch wirklich sehen lassen mit ihren adretten Szenarien voll farbiger Luftigkeit und ihrer wirklich hausgemachten, weil häufig genug dem Fundus entlehnten Eleganz. Selbst das anderswo aufwendig hochstilisierte Rock-Ritual von „Jesus Christ Superstar“ bekannte sich in Attila Langs Kaiserslauterner Zubereitung zu einer gewissen Schlichtheit des gestischen und stimmlichen Gefühlsausdrucks, die dieser trendgerechten Vermarktung des Irrationalen einen gehörigen Schuß glaubhafter Naivität zurückgab.

Noch einmal: nicht immer das künstlerische Ergebnis, wohl

aber das konzeptionelle Prinzip der Musical-Realisierung in kleineren Theater sollte auch größeren zu denken geben. Daß der Ensemble-Geist manch unerwarteter Spezialbegabung seine Chance gibt, muß ebenfalls wenigstens erwähnt sein. Und daß selbst ein kleines Theater wie das Hildesheimer mit einer blitzsauberen Aufführung die (englischen) Ursprünge der Gattung animierend beschwören kann, das bewies wiederum Helge Graus gescheit-einfallreiche Inszenierung von Gilbert/Sullivan's aberwitziger Music-Comedy „Piraten, Pira-

ten“. Das war gewiß einmal Satire auf britische Moral- und Pflichtbegriffe; das ist heute noch immer eine geistreiche Veralberung des Metiers. Als ob ein Jacques Offenbach eine Operetten-Parodie von Johann Nestroy vertont hätte – allein diese sängerisch und darstellerisch nachgerade vorbildlich zurückeroberten „Piraten“ hätten das vielseitige Hagener Musical-Meeting gelohnt. Mitfinanziert vom Büro für gemeinsame Kulturarbeit in Nordrhein-Westfalen wird es 1986 in seine dritte Runde gehen.

Dietrich Steinbeck

## Uraufführung eines Stücks von Pina Bausch in Wuppertal

Ein Leben in Einsamkeit und Angst

Die Bühne ist eine braune Wüste. Hoch ragen die schwarzen Wände auf; den Boden bedeckt dicker Torf. An den Wänden drücken sich Frauen in schnecken Kleidern aus zweiter Hand und Männer in Anzügen vorbei. Sie rasen gehetzt ins Publikum. Pina Bausch hat an ihrem Tanzabend II zu einem grausamen Halali geblasen. Menschenjagd steht auf dem Programm. Jan Minarik, einem obszönen Spielleiter gleich, zieht – rote Badekappe und Taucherbrille auf dem Kopf, die Ohren nach vorn gestülpt, die Nase plattgedrückt mit einem Gummiband – einen roten Luftballon nach dem anderen aus der roten Badehose und läßt sie genüsslich zerplatzen. Beatrice Libonati versucht, von Männern gestützt, eine Wand horizontal zu erklimmen. Immer schneller. Über Lautsprecher liest ein Mann Anleitungen über die Fuchsjagd. Den Fuchs zu lokalisieren, ahmt er die Todesklage verendender Hasen nach – so auch die Mitglieder des Wuppertaler Tanztheaters. Die Jagd ist tödlich.

Jan Minarik in Pina Bauschs neuem Tanzabend II: „Von dem Gebirge hat man einen Schrei gehört“. Menschenjagd in all ihren Variationen steht auf dem Programm

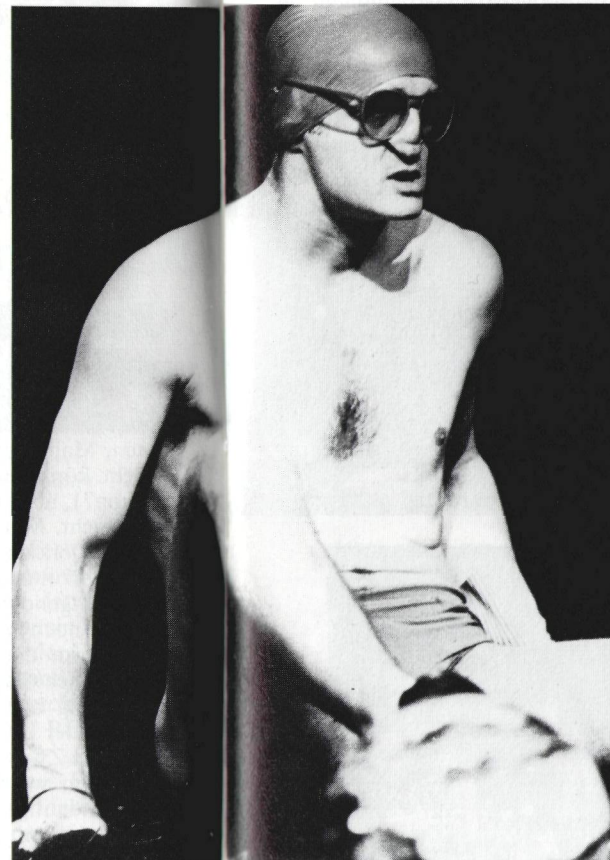
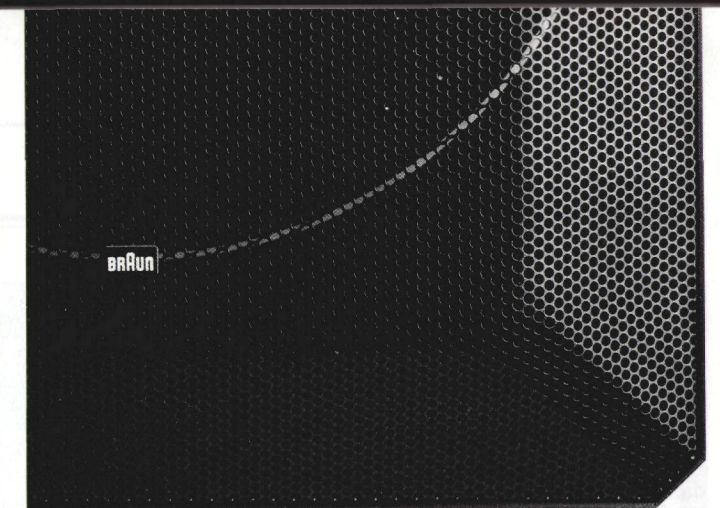


Foto: Ulli Weiss

Die ersten Beutetiere – ein Mann und eine Frau – werden brutal von je drei Männern geschleift, geschunden, schließlich zu einem Kuß zusammengezwungen. Denn die Menschen haben in dieser Öde längst die Fähigkeit verloren, aufeinander zuzugehen, geschweige denn, sich zu lieben. Vereinzelte Lebewesen sind sie, auf animalische Reaktionen reduziert. Es gilt die Macht der Stärkeren, die fähig sind, die anderen zu unterdrücken und zu usurpieren – und meist sind es die Frauen, die unter der Muskelkraft und Angriffslust der Männer zu leiden haben. Da tanzen die Männer einen Rock 'n' Roll und schlagen Salti über eine verzweifelt schreiende Frau, da reißt ein Mann eine Frau immer wieder an den Haaren hoch. Zum angstvollen Schreien sind die Münder da, nicht mehr zum Küssen. Ein Frauenmund preßt sich zum schmalen Strich, will ein Männermund ihn berühren. Das bißchen Leben, das in diesen innerlich toten Menschen noch ist, krampft sich zu ge-

lähmter Abwehr zusammen. Den Alleingelassenen bröckelt so die Tünche ihrer Konventionen ab. Wo Not ist, werden Umgangsformen als bloße Masken entlarvt. Leid, Angst, Gewalt und Aggression brechen durch. Idiosyncrasien stülpen sich als wahnwitzige Rituale nach außen, wobei die Biographie des einzelnen nurmehr zu errahnen ist. Im Programmheft sind neben Probennotizen diesmal Weihnachtsfotos der Ensemblemitglieder abgedruckt. Genauso austauschbar, nein, allgemeingültig wie diese Fotos sind auch die Szenen in Pina Bauschs neuem Stück. Niemand erzählt mehr Privates. Das Wasser scheint denen auf der Bühne schon zu sehr am Hals zu stehen, um sich noch mit ganz persönlichen Problemen aufhalten zu können. Ein entpersönlichtes Jagdfieber treibt jene Menschen auf der Bühne an. Der Sog allgemeiner Brutalisierung erfaßt alle ohne Ausnahme. Dabei kommt es auch zu grotesk-komischen Situationen. Doch die Komik schmeckt bitter. Vergebliche Rettungsübungen sind es, wenn diese Menschen Schwimmbewegungen am Boden machen. Sie sitzen schon längst auf dem Trockenen. Pina Bauschs Jagdgesellschaft findet sich zu einer Danse macabre zwischen absoluter Starre und entfesselter Motorik – beides gleich besinnungslos. Dazu quäkt und gröhlt ein wüstes Sammelsurium von Billy Holiday und Fred Astaire, Henry Purcell und Felix Mendelssohn Bartholdy aus den Lautsprechern. Die Musik hat sich vom Bühnengeschehen unabhängig gemacht. Und die einzelnen Szenen reihen sich noch willkürlicher aneinander als in früheren Stücken. Zwingend wird, wie immer, der Zusammenhang erst im Kopf des Zuschauers. Zu schon Bekanntem – und durch alle Stücke von Pina Bausch ziehen sich leitmotivisch immer wieder Zitate früherer Arbeiten – mischt sich ganz Neues zu einem skurrilen Potpourri über ein Leben in Einsamkeit und Angst.

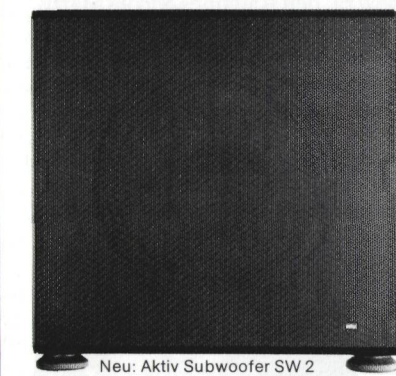
Eva-Elisabeth Fischer



## Der ehrliche Lautsprecher für Leute, die keine Lautsprecher mögen: Braun SW 2.

Der neue aktive Subwoofer Braun SW 2 ist für alle gedacht, die möglichst wenig von einem Lautsprecher sehen wollen. Aber nicht auf den Tiefbass großvolumiger Lautsprecher verzichten möchten. Da das menschliche Ohr Bässe nicht ortet, kann der Braun SW 2 – unabhängig vom Stereodreieck – an praktisch beliebiger Stelle im Raum platziert werden. Zusammen mit den daran angeschlossenen

Neu: Satelliten-Lautsprecher LS 40



Neu: Aktiv Subwoofer SW 2

kompakten Satelliten-Lautsprechern Braun LS 40 bildet der SW 2 ein aktives Lautsprechersystem mit 140/100 Watt im Tieftonbereich und 70/50 Watt im Mittel-Hochtonbereich, das optisch äußerst unauffällig und klanglich äußerst beeindruckend ist.

Braun HiFi-Lautsprecher und HiFi-Geräte gibt es nur bei ausgewählten Fachhändlern, für deren qualifizierte Beratung wir garantieren: Beim Braun Studio Händler. Rufen Sie uns an. Wir sagen Ihnen die richtige Adresse. Braun Electronic GmbH, 6242 Kronberg, Tel. 06173/700-150.

# BRAUN

