

FONO-FEUILLETON

Wer ist Peter Grimes?

Wiederbegegnung
mit einer Britten-Oper
in Köln

„Peter Grimes“ war der erste große Bühnen-Erfolg Benjamin Brittens – im Jahre 1945. Seit jener Zeit kam das Werk in vielen Ländern in die Opernhäuser, von Moskau bis San Francisco. Aber in deutschen Theatern findet man diese Oper seit 1958 nicht mehr in den Spielplänen, ohne daß ein Grund hierfür zu entdecken wäre. Endlich „wagte“ es eine westdeutsche Bühne, das Stück wieder anzubieten – die Oper der Stadt Köln, nachdem bereits die Komische Oper in Berlin eine neue Begegnung ermöglicht hatte.

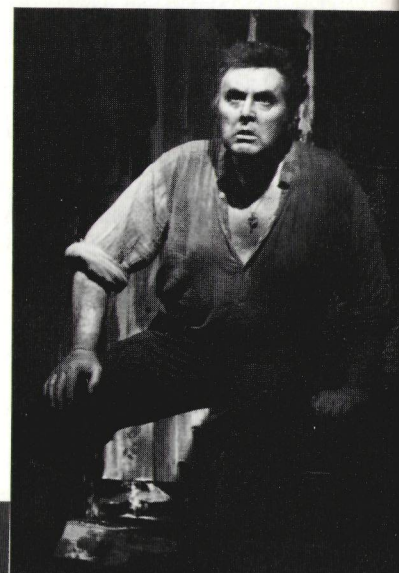
„Peter Grimes“ ist ein eigen-sinniger, einsamer Fischer in einem kleinen britischen Fischerdorf, in Aldeburgh, wo Britten seinen Wohnsitz hatte. Allerdings spielt die Story nicht in unserem Jahrhundert, son-

dern etwa einhundertfünfzig Jahre früher. Doch das Geschehen meidet Peter Grimes, nachdem ein Lehrsunge in seinem Boot ums Leben kam, ohne daß Grimes Schuld zugesprochen werden konnte. Nur eine Lehrerin und ein alter Kapitän halten noch zu Peter Grimes, der wie vernarrt auf den nächsten großen Fang wartet, dem Meer ganz ergeben zu sein scheint. Als ein weiterer Schiffsjunge durch einen Unglücksfall sein Leben verliert, droht die Menge, Peter Grimes zu lynchen. Auf Rat seines alten Freundes fährt er auf das Meer hinaus – um nie wieder-zukehren, zu ertrinken oder: vor dem „Kollektiv“ der Masse Mensch zu kapitulieren. Ausweglosigkeit eines Isolierten, Ausgestoßenen – das ist ein auch in der Musik eindringlich

geschildertes Thema von starker emotioneller Kraft – auch wenn Britten sich nicht eindeutig zu Peter Grimes äußert, der Zuhörer nicht weiß, ob es sich um einen „Helden oder um einen Bösewicht“ handelt, wie Peter Pears, der erste Interpret der Rolle, gesagt hat. Brittens Musik, gewiß eklektizistisch, zeigt so viel gekonntes Handwerk, so geschickte Theatralik, daß man sich über die Opern-Intendanten wundert, die so konsequent einen Bogen um das Werk machten, obwohl es in seiner Mischung aus Puccini und Strawinsky ausgesprochen populär ist. Mag es manchmal arg illustrativ oder auch spröde zugehen – der nachromantische Aspekt der Partitur kommt in einer neuromantisch denkenden Welt zum richtigen Zeitpunkt auf eine deutsche Bühne zurück. Vermutlich werden weitere Theater folgen und den „Peter Grimes“ wieder vorstellen.

Hoffentlich bleibt die dokumentarisch wichtige „Peter Grimes“-Schallplattenaufnahme aus Covent Garden mit Britten als Dirigenten und Pears als Grimes weiterhin im Ka-

talog, in den auch „Turn of the Screw“ wieder hineingehört, die wohl gehaltvollste Britten-Oper, die erfreulicherweise die Münchener Staatsoper demnächst unter Wolfgang Sawallisch ausprobieren will, ein ebenfalls zu Unrecht bei uns vernachlässigtes Werk Brittens. In Köln inszenierte Hans Neubauer den „Peter Grimes“ – in einem halbstilisierten, jedenfalls mit antinaturalistischen Elementen malerischer Art arbeitenden Bühnenbild des Malers Hans Brosch; hier



John Pritchard dirigierte Brittens „Peter Grimes“ in Köln. Unser Bild zeigt Hugh Beresford in der Titelrolle und Tilman Knabe als seinen Lehrling John



See-Stimmung nach Art von Caspar David Friedrich, dort finster-schwarze Innenräume oder Häuser, schwarz ausgemalt. Besonders die choreographierten Massen-Szenen erhielten eine beängstigende Intensivität. Eine detailfreudige Personenführung sorgte für viel Spannung, auch wenn Brittens Verzicht auf Charakterisierungen nicht ganz auszugleichen war.

John Pritchard dirigierte mit sechstem Sinn für Brittens Klangfarben, für aufregend

stampfende Rhythmen. Es kam zu beklemmenden Steigerungen. Pritchard entschied den Abend für Britten – und wurde vom Publikum stürmisch gefeiert. Auch die Solisten fanden Zustimmung, allen voran Hugh Beresford in der Titelrolle: passioniert und teils strahlend, teils brüchig singend, eine glaubwürdige Interpretation. Neben ihm: Kay Griffel und Victor Braun als Freunde, Kerstin Meyer als giftende Witwe.

Wolf-Eberhard von Lewinski

Ein Weg aus der Sackgasse

Junge Interpreten
beim „Interforum“ in
Keszthely (Ungarn)

Vom mehr oder weniger ohnmächtigen Kampf der Debütanten ist jüngst auch im FonoForum gesprochen worden (Editorial 6/81). Der Markt wird von Neuankömmlingen und Emporkömmlingen überschwemmt. Ehrgeizige Wettbewerbsveranstalter graben sich gegenseitig das Wasser ab und prägen einen Typus des Interpreten, dessen künstlerische Eigenschaften eher im Bereiche physischer Belastbarkeit erwartet werden dürfen. Die Konzertagenturen und die Schallplattenproduzenten bestätigen es: Konzerte mit Debütanten und sogenannte Debüt-Platten drohen nahezu unbemerkt im schematisierten Kulturalltag unterzugehen. Nur unter großen Anstrengungen gelingt es dem einen oder anderen Unternehmen, eine Karriere in erfolgversprechende Wege zu leiten oder gar auf Kurs zu halten. Es ist Überdruß zu spüren. Man kennt die Schlagzeilen. Die „besten Pianisten ihrer Generation“, „die führenden Geiger des internationalen Nachwuchses“ sind bereits Legion. Es ist kaum abzuschätzen, wer unter den Jüngeren nicht mit den Attributen „hervorragend“ oder „sensa-

tionell“ geehrt wird. Die Wettbewerbskriterien bleiben undurchsichtig, und gelegentlich bleibt es auch dem Laien nicht verborgen, daß interpretatorischer Vollzug und dessen Bewertung durchaus kunstpolitischen Kriterien unterliegen – und gar nicht zu reden von Manipulationen im Umfeld professioneller Intimität, von denen bisweilen auch Juroren zu berichten wagen.

Die staatliche Konzertagentur Ungarns („Interconcert“) hat aus diesen Gründen schon vor etwa zehn Jahren Teil-Konsequenzen gezogen. Neben dem namhaften „Bartók-Liszt“-Wettbewerb, der regelmäßig in Budapest durchgeführt wird, und parallel zu einigen nationalen Sichtungskonkurrenzen wurde ein Modell entwickelt, das jungen internationalen Interpreten die Chance geben soll, sich ohne Wettbewerbsbefangenheit einem fachlich vorgebildeten Publikum vorzustellen. Es geht nicht um Plazierungen, um Sieger und Besiegte. Allenfalls in den Diskussionen der Musiker untereinander, in den Gesprächen mit Journalisten, Agenten und Konzertveranstaltern, die von „Interconcert“ zahlreich für

eine Woche nach Keszthely am Plattensee eingeladen werden, kommt es zur Leistungssichtung, zur (meist) sachlichen Gegenüberstellung. Debatten dieser Art dienen der musikalischen Standortbestimmung, sind Erfahrungsaustausch. Sie

Aus der UdSSR kamen beispielsweise zwei fertige Musikerpersönlichkeiten, über deren Etablierung im westlichen Musikbetrieb sich die Moskauer Agentur wenig Sorgen machen dürfte. Der Bratschist Jurij Baschmet ist heutzutage



Béla Bartók jr. unter den Zuhörern des „Interforum“ im Schloß von Keszthely. Die Ähnlichkeit mit dem Vater ist frappierend

dienen der Überprüfung von Argumenten und emotionalen Eigenmächtigkeiten. Der negative Streß – Leistungsbremse vieler Wettbewerbskrenzfahrer – bleibt auf ein Minimum beschränkt. Jeder der vortragenden Sänger und Instrumentalisten stellt sich ein 40-Minuten-Programm zusammen, wodurch gewährleistet ist, daß zumindest im Ansatz ein Persönlichkeits- und Interessennachweis geführt werden kann. Die Zuhörer des vom 29. Mai bis 4. Juni nun zum viertenmal durchgeführten „Interforum“ wurden mit einer Reihe von beachtlichen Leistungen konfrontiert. Das Höchstalter der Teilnehmer ist mit 28 Jahren festgelegt. Die Auswahlmodalitäten in den einzelnen Ländern sind naturgemäß verschieden.

zu den führenden Vertretern seines Instruments zu rechnen. Diesen Rang bestätigte er in Keszthely mit sprechend-sonorem Ton. Naum Grubert, der Bruder des Violin-Tschai-kowsky-Preisträgers Ilja Grubert, ließ keinen Zweifel darüber aufkommen, daß sich hochrangiges, geistvolles Klavierspiel auch auf einem ungenügenden Yamaha-Instrument durchsetzen läßt. Ihm konnten Pianisten aus Österreich (Raimund Langner), Ungarn (Attila Nemethy) oder aus Japan (Kenji Watnabe) nur staunend in die lyrischen Verästelungen einer Beethoven-Sonate (op. 110) oder in die eruptive Fantastik der 12. Ungarischen Rhapsodie von Liszt folgen – als Zuhörer, versteht sich. In Keszthely konnte man gestandene

FONO-FEUILLETON

Interpretationskunst, Reife und konzerterfahrene Gelassenheit auf der einen, musikalisches Sondieren, produktives Scheitern und – gelegentlich auch magere – Talentbezeugung auf der anderen Seite erleben. Die vergangenen „Interforum“-Veranstaltungen haben gezeigt, daß es sich lohnt –

nicht hinderlich zu sein. Indes: Journalisten, Agenten und Veranstalter aus vielen europäischen Ländern durften eine Fülle von Eindrücken und Anregungen notieren. So beispielsweise die erfreuliche Tatsache, daß mit dem 21-jährigen deutschen Pianisten Mathias Weber eine durchaus eigen-

sentieren. An dieser Stelle muß Detail-Kritik einsetzen. Die Auswahl nahmen die Fernseh-Macher vor – und sie taktierten eher nach sekundären Gesichtspunkten. Übertragung und die Aufzeichnung liefen als Show ab, die Moderation blieb unscharf, und die meisten Mitwirkenden konnten sich lediglich ein paar Minuten in Szene setzen. Einige gute Kräfte wurden überhaupt nicht berücksichtigt – so die Pianisten Sterczynski und Weber. Wenn dies auch nicht entscheidend für den Erfolg der „Interforum“-In-

itiative war – die Idee nimmt deutlich Form an –, so sollten sich die TV-Akteure in Zukunft doch zu einem grundsätzlichen Meinungsaustausch entschließen. Mediale Alleingänge wirken besonders in Keszthely schmerzhaft. Denn wohl kaum eine andere musikbezogene Veranstaltung bringt Vertreter verschiedener Sparten eine Woche lang zusammen und damit ins grenzüberschreitende Gespräch. In Keszthely erlebt der Gast den Luxus eines persönlichen Musikbetriebs.

Peter Cossé

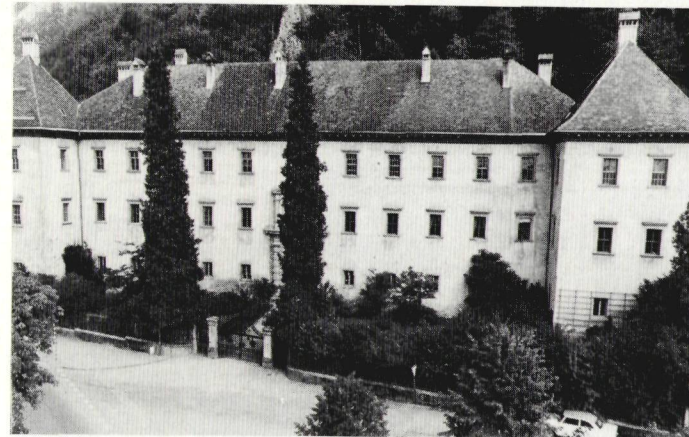
Es geht auch ohne Prey

„Schubertiade Hohenems 1981“

Wenn es eine Rechtfertigung für die „Schubertiade Hohenems“ im österreichischen Vorarlberg geben kann, dann ist es die Präsenz jener Musikerpersönlichkeiten, die sich in der Tat für die Popularisierung des unvermarkteten, im besten Sinne fragwürdigen Schubert einsetzen. In dieser Hinsicht ist der

niederländische Bassist Robert Holl als eine der großen Konstanten dieser alljährlich stattfindenden Veranstaltungsserie anzusehen. Holls Liederabend im Hohenemser Rittersaal anlässlich der „Schubertiade '81“ zeigte es unmißverständlich: Ein Sänger von Format, der sich davor hütet, im internatio-

Der niederländische Bassist Robert Holl bei der Probe im Palasthof Hohenems



Schloß Hohenems im oberösterreichischen Vorarlberg

in welchem Ausbildungsstadium auch immer –, am Plattensee den Sprung ins Wasser zu wagen. Zehn Schallplatten hat die Firma Telefunken in den letzten Jahren veröffentlicht. Namen wie Ránki, Kocsis, Nagy, Berkes und Poblocka, aber auch Ensembles wie das Eder- und das Takcs-Nagy-Quartett sind in unseren Breiten bereits ein Begriff.

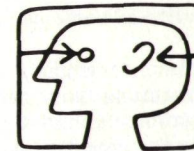
Die zur Verfügung stehende Zeit wurde in Keszthely genutzt. Pro Tag wurden bis zu fünf 40-Minuten-Programme geboten, wobei es niemanden störte, wenn ein Interpret seine Zeit etwas überzog oder im geeigneten Moment auch mit einer Zugabe brillierte, obschon in solchen Phasen das organisatorische Gleichgewicht etwas gestört schien. Selbstverständlich nützte der Gastgeber am Abend die Gelegenheit, ungarische Ensembles – auch Folklore – vorzustellen. Man wird jedoch gut beraten sein, in Zukunft den offiziellen Teil des Programms etwas zu straffen, um der gegenseitigen Verständigung und Kontaktabbauung

ständige, suchende und bei Debussy und Beethoven auch fündige Begabung heranwächst, die es zu fördern und mit konzertanten Aufgaben zu betrauen gilt. Dem Polen Jerzy Sterczynski gelang eine fulminante Wiedergabe der Klaversonate von Barber, während der französische Pianist Jean-Yves Thibaudet mit gläserner, äußerst perspektivischer Ravel- und Debussy-Architektur beeindruckte. Bemerkenswert auch die elegante Stetigkeit des britischen Klarinettenisten Michael Collins, die stilistische Vielseitigkeit des ungarischen Flötisten Béla Drahos, die Brennkraft des Prazhák-Quartetts aus der CSSR und die etwas altertümliche, grundseriöse Gesetzmäßigkeit des Geigers Jindrich Pazdera (CSSR). Insgesamt nahmen 20 Solisten und Ensembles am vierten „Interforum“ teil. Sie wurden – mit Ausnahme des polnischen Pianisten (!) – vom ungarischen Fernsehen für eine kurze Studio-Produktion engagiert. Zudem hatten 14 von ihnen Gelegenheit, sich in einem zum Teil live gesendeten „Gala“-Konzert vor den Kameras zu prä-

Sieger nach Noten



Internationale Funkausstellung Berlin 4.-13. 9. 1981



Besuchen Sie uns in Halle 23 Stand 2322

AUDIO 10/80
STEREO 6/81
TEST
SIEGER
ONKYO SC-400!

Wenn sich im »Audio«-Vergleichstest 10/80 die SC-400 als beste Box in ihrer Preisklasse erwies, die sogar

die Referenz-Box schlug, und sie auch in Stereo 6/81 als Testsieger bestätigt wurde, bleibt noch eines: selber hören! Für mehr Informationen schreiben Sie bitte an:

ONKYO
Artistry in Sound

Auf gut deutsch: HiFi in Reinkultur!

ONKYO GmbH Electronics – Industriestraße 18
8034 Germering
Österreich: Jonco GmbH – Hanuschplatz 1
5020 Salzburg
Schweiz: Sontel Electronic AG – Reinacherstr. 261
4002 Basel

FONO-FEUILLETON

nen Opernbetrieb verschlissen zu werden, kann sich auch unter Umgehung der attraktiven Schubert-Zyklen ein sogenanntes Stammpublikum heranzubilden. Seine schier fanatische Auseinandersetzung mit dem Problemkreis des Schubert-Liedes und zugleich mit dessen literarischen Implikationen pulsiert durch die jeweils zur Debatte stehenden Werkvorlagen, bei deren Übermittlung an den Hörer es bekanntlich nicht genügt, mit dem gewinnenden Lächeln des fahrenden Sängers für weitläufiges Wunschkonzertverständnis zu werben. Holl brachte Raritäten: so Kenners balladesk-verstiegenen „Der Liedler“ (DV 209), Bruchmanns „Zürnen den Barden“ und unter anderem ein „Grablied für die Mutter“ DV 616. Die britische Sopranistin Margaret Price und der Tenor Peter Schreier hatten aus gesundheitlichen Gründen abgesagt. Für den Dirigenten Schreier nahm der Linkshänder Wolfgang Gönnerwein den Taktstock in die Hand und startete mit dem Orchester des österreichischen Rundfunks eine für mehrere Jahre ins Auge gefaßte Gesamtdarstellung des geistlichen Schaffens von Schubert. Die bedeutende As-Dur-Messe war in der Pfarrkirche St. Karl mit den Solisten Edith Mathis, Trudeliese Schmidt, Eberhard Büchner und John Shirley-Quirk zu hören. Hatte Gön-

nerwein – gleichwohl mit Bedacht auf formale Unregelmäßigkeiten – dem melodischen Fluß einzelner Passagen gehuldet, so stiegen die beiden ungarischen Pianisten Dezső Ránki und Zoltán Kocsis jede klangliche Gefälligkeit verachtend in die f-Moll-Fantasie. Ein kontroverser Schubert-Abend für ein nicht immer gefordertes Publikum, ideologisch einseitig von Kocsis in die Nähe einer Bartók-Exhibition gesteuert. Daß man in Hohenems Akzente zu setzen versteht, bewies eine heimische Produktion des Schubertschen Singspiels „Der vierjährige Posten“. Die von verschiedenen Firmen gesponserte Aufführung wurde zum Nulltarif geboten. Mithin: Es geht auch ohne den „künstlerischen Leiter“ Hermann Prey nicht schlecht. Der Sänger machte sich in diesem Jahr mit einem Liederabend und mit dem üblichen, meist unqualifizierten Gerede bemerkbar. Seinem alten Wunsch nach chronologischer Werkparade trauert er schier leidend nach. Daß er in den letzten Jahren nicht zu jenen Künstlern zählte, die aktiv an der Erforschung des „anderen“ Schubert beteiligt waren, zeigt ein Blick in die Konzert-Chronik: Prey sang dreimal den „Schwanengesang“, je zweimal die „Winterreise“ und „Die schöne Müllerin“ und – man staune – fünfmal den „Erlkönig“...

Peter Cossé

„Kroklokwaſzi semememi“

Wiener Festwochen: „Netzwerk“ und „Aus einem Totenhaus“

Zwei Opernneuheiten wurden im Rahmen der Wiener Festwochen vorgestellt: eine Uraufführung und eine Wiener Erstaufführung. „Netzwerk“ von Friedrich Cerha, ein Auftragswerk der Festwochen, erlebte im Theater an der Wien seine Premiere. Friedrich Cer-

ha, in Wien seit mehr als zwei Jahrzehnten als unermüdlicher Apologet neuer Musik tätig, oft angefeindet, verkannt, verlacht, erlebt in diesen Zeiten eine Art später Rehabilitation. Durch seine „Lulu“-Fertigstellung ist er weltweit bekannt geworden. Jetzt kommen große



Janáček's „Aus einem Totenhaus“ an der Wiener Volksoper: Hans Kraemmer

Aufgaben an ihn heran: für die Wiener Festwochen, für die Salzburger Festspiele. Cherhas Kompositionen, feinsinnig entworfene, ornamental gestaltete Tonfiguren sind im Konzertsaal von starker Wirkung. In „Netzwerk“, seiner ersten großen Bühnenschöpfung, kommt es zu keiner Korrelation zwischen musikalischen und szenischen Vorgängen. Subtile Klänge steigen aus dem Orchester auf (Cerha als Leiter seiner getreuen Mannschaft „die reihe“), die Darsteller singen in einer Kunstsprache, die an Morgensterns altbekanntes „kroklokwaſzi semememi“ erinnert. Nur schenkt man der Musik an diesem Abend geringste Beachtung, da sich auf der Bühne das aufwendigste, überladene Spektakel vorüberwälzt, das sich nur denken läßt. Der Regisseur Giorgio Pressburger hat zusammen mit einem Stab phantasievoller Ausstatter eine Inszenierung geschaffen, die den Zuschauer

förmlich erschlägt. Mit dieser Anhäufung von Bildern und Kostümen könnte ein mittleres Theater eine komplette Spielzeit ausstatten. (Daß einige Mitwirkende ohne jegliches Kostüm auftreten, fällt dabei kaum ins Gewicht.) Eine Kuriositätenschau ohnegleichen, doch letztlich hohl, unbefriedigend, unergiebig. Bei Cerhas Bühnenstück fühlt man sich an Lichtenbergs Ausspruch vom Messer ohne Griff, bei welchem die Klinge fehlt, gemahnt. Aus einem ganz anderen Stoff geformt die zweite Novität: „Aus einem Totenhaus“ von Leoš Janáček. Sieht man von einer denkwürdigen TV-Fassung der Oper aus den Anfangszeiten des Österreichischen Fernsehens ab, so war dies die erste eigenständige Aufführung des „Totenhauses“ auf Wiener Boden. Mehr als fünfzig Jahre mußten vergehen, bis eines der wichtigsten und großartigsten Opernwerke unseres Jahrhunderts den Weg



orjantschikoff) u. Bettina Schoeller (Aljeja)

von Brünn nach Wien finden konnte. Die immerwährende Aktualität der Dostojewski-Oper, ihre unbarmherzige Tonsprache und zugleich auch ihr hoher Humanismus – all dies wurde in der Aufführung der Wiener Volksoper voll lebendig. Das Ensemble, in diesem Haus zumeist für Werke vom Schlag des „Weißen Rössls“ oder „Zwei Herzen im Dreivierteltakt“ eingesetzt, stürzte sich mit wahren Feuereifer in die Aufgabe und beeindruckte durch eine starke Gesamtleistung (Dirigent der Aufführung: Berislav Klobucar). Einwände betrafen einzig die Regie (Wolfgang Weber), die sich allzusehr in Äußerlichkeiten verlor und einige wichtige Gedanken des Werks unterdrückte. Trotzdem – die Sprache der Musik ist so gewaltig, daß das Kunstwerk letztlich doch ganz im Sinne seines Schöpfers zur Geltung gelangte.

Clemens Höslinger

Musiktraum und Trauerarbeit

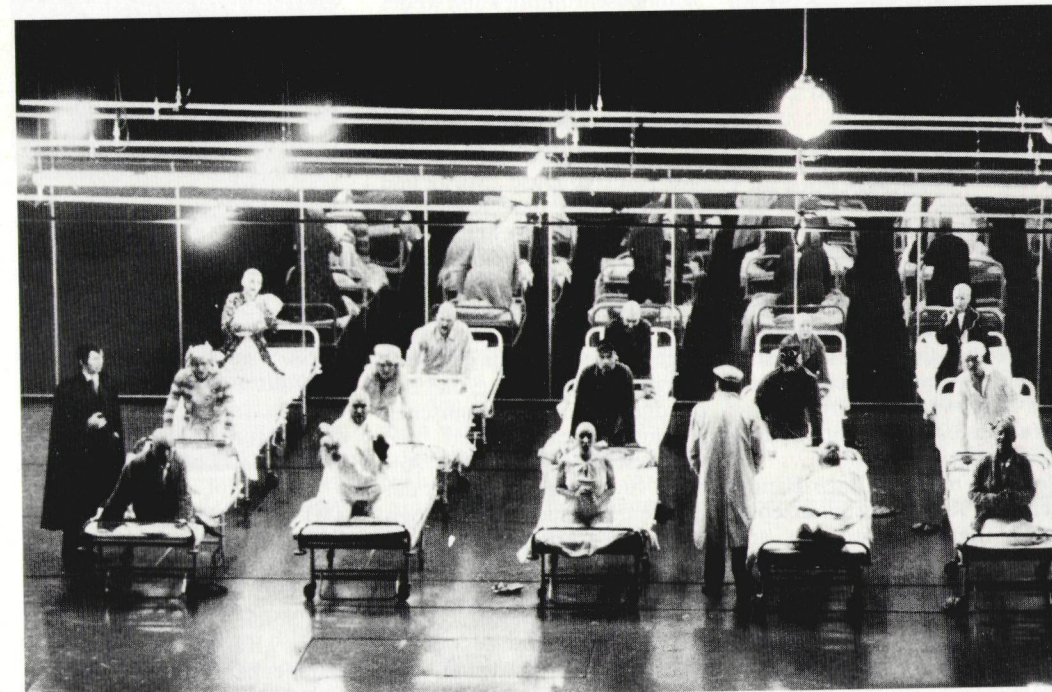
Anmerkungen zu einer Peter-Michael-Hamel- Uraufführung am Staatstheater Kassel

Das Interessanteste an dieser neuen Oper, pardon: diesem „Musiktheater für Schauspieler, Sänger, Chor, Orchester und Tonband“ ist die komplizierte Entstehungsgeschichte des Textes. Zwischen 1856 und 1860 schrieb Imre Madách, Dichter und Politiker, aus einer adligen Gutsbesitzerfamilie stammend, doch solidarisch mit dem gegen Habsburg gerichteten Aufstand von 1848/49 und Freund von Alexander Petöfi,

Werk eine Reaktion auf privates Erleben, Rationalisierung und Poetisierung eines persönlichen Scheiterns (so empfunden trotz äußerer Anerkennung) sowie Auseinandersetzung mit der Rolle der Frau nach einer ebenfalls gescheiterten Ehe. Persönliche Motive gaben den Ausschlag, als der Regisseur und Schriftsteller Kurt Peter Hamel, der Vater des Komponisten, sich 1975 entschloß, für

drängt. Die Musik ist somit intendiert als Komposition über den Tod hinaus, als „Trauerarbeit“. Diese versinnlicht sich konkret, das heißt im musikalischen Duktus, als Epilog für Orchester „Von Traum und Tod“, neben einer gleichfalls orchestralen „Kreuzsinfonie“ (Verfall und Pervertierung des Kreuz-Symbols) das beste oder auch das einzige gute Stück der Nicht-Oper.

Claus H. Henneberg erhielt den Auftrag zur Bearbeitung und Fertigstellung des Librettos; daß auch bei ihm persönliche Assoziationen mitwirkten, darf aus dem hohen Grad von Identifizierung geschlossen werden. Dieter Dorn, der prominente Regisseur, gab den Schauspiel-Szenen im Sterbezimmer Madáchs sprechbare Fassung. Peter Michael Hamel verstand es, seine wichtigsten Mitarbei-



Peter Michael Hamels „Ein Menschentraum“: Musiktraum – Versöhnungstraum – Traumtänzeri?

sein dramatisches Gedicht „Die Tragödie des Menschen“. Der festspielhafte Bilderbogen, die ungarische Nationaldichtung schlechthin, steht formal in der „Faust“-Nachfolge, ist aber in seiner pessimistischen Grundhaltung eher Schopenhauer verpflichtet. Außerdem ist das

seinen Sohn ein Libretto über das Sterben des Dichters Imre Madách zu schreiben. Nach dem Tod von Vater Hamel 1979 fühlte sich der Sohn Peter Michael, annähernd im gleichen Alter wie Imre Madách zur Entstehungszeit der „Tragödie“, zum Komponieren ge-

ter für die Uraufführung „Ein Menschentraum“ am Staatstheater Kassel nahezu charismatisch auf sich zu verpflichten – auf den Traum, der auch ein ästhetischer ist, von einer integralen Musik, ein Versöhnungstraum, eine Traumtänzeri. Claus-Henning Bachmann