

Werner Wien

Das kurze Drama

Klassische Schauspiele
in Auszug und Verschnitt

Für Leute, die ihre Klassiker vollständig und vollständig unangetastet im Bücherschrank stehen haben, und gar für Philologen, die Kleists „Amphitryon“ oder Goethes „Iphigenie“ grundsätzlich für Lesedramen halten und beim etwaigen Besuch einer Aufführung gekränkt zusammenzucken, wenn ein geflügeltes Wort gestrichen wurde... für solche also ist die neue Serie von Classic-Digest-Platten der Deutschen Grammophon Gesellschaft nicht gedacht. Sie sagt es auch gleich im Sammelitel (den sie etwas plagiathaft wohl den Amadeo-Plättlein von Burgtheater-Stars „Die große Szene“ entliehen), was sie in erster Linie bieten will: „Die große Szene“, also die wichtigsten, effektvollsten Höhepunkte von Klassikeraufführungen, in denen die wichtigsten, effektvollsten Hauptdarsteller der deutschen Schaubühne die Paraderollen gehabt hatten. Dieses Plusquamperfekt „gehabt hatten“ muß man auch gleich mit einkalkulieren: Die Serie ist neu, und die Aufnahmen sind es nicht, ein Gutteil der Akteure ist inzwischen in die Ewigkeit abgetreten, was die Serie zu einer Folge von Erinnerungsplatten macht. Und ein Gutteil der großen Szenen, die man hier nun noch einmal anhören kann, wurde aus Gesamtaufnahmen unvergesslicher Inszenierungen herausgeschnitten — was die Folge nun zu einer Montage von Leckerbissen hat werden lassen, bei denen die Hors d'oeuvres und Zwischengerichte fehlen, die erst die wohlkomponierte Speisenfolge eines klassischen Festessens Gang um Gang aufgebaut hätten. Wer genug Geld hat, kann sich ja die vollständigen Einspielungen etwa des „Hamlet“, des „Faust“, von „Kabale und Liebe“, von „Nathan der Weise“ und der „Iphigenie“ anschaffen, aus denen diese Auszüge jetzt genommen wurden. Bei Kleist, von dem es nur den „Zerbrochenen Krug“ in einer Gesamtaufnahme gibt, ist er immer noch auf die Kostproben angewiesen, die zum Teil in veränderter Koppelung, die sechste Platte der Reihe zu Gehör bringt, Szenen aus „Amphitryon“, dem „Homburg“ und dem „Kathchen von Heilbronn“, Stückwerk, das nicht einmal einheitlich die Kleistsche Sprachmelodie vermittelt, weil immer andere Stars da groß in Szene treten.

Sechs haben wir also jetzt, zweimal Goethe, einmal Schiller, einmal Lessing, einmal Shakespeares und drei Drittel Kleist. Unbegrenzte Möglichkeiten stehen noch offen, wenn man nach diesem Rezept der modernen Plattenbar die Altclassiker aus der Bibliothek in die Diskothek versetzen will. Von Anzengruber bis Zuckmayer — große Szenen von A bis Z.

Doch Spaß beiseite. Ernsthaft betrachtet ist die Idee dieser Kurzschnitte aus Musterinszenierungen in vielem Betracht ein guter Einfall gewesen. Vor allem hörpsychologisch. Jeder, der einen reichen Schatz an literarischen Schallplatten sein eigen nennt, hat schon die betrübliche Erfahrung gemacht: Spielt er literarisch interessierten Freunden



Käthe Gold; Schallplatten-Gretchen von Ausnahmerrang

eine ganze Dramenaufnahme vor, hält die Zuhörbereitschaft — und wenn es Albees „Wer hat Angst vor Virginia Woolf“, wenn es „In der Sache J. Robert Oppenheimer“ oder, naja, der ganze Mitschnitt der „Hamlet“-Inszenierung von Gründgens ist — bestenfalls eine Stunde lang an. Die akustische Konzentration auf zwei bis drei Stunden bedeutendes Wort kann einfach nicht mehr vorausgesetzt werden — Listener's Digest muß die zeitgemäße Parole sein. Bei solchem Verfahren der Reduktion des Textes und der Ballung der Eindrücke durch Konzentration auf die „großen“ Kernszenen der Dramen bleibt allerdings das Problem, ob man Bühnenszenierungen im Original aufzeichnen und zerschneiden soll oder ob man nicht besser eine plattendramaturgische Bearbeitung im Studio aufnehmen sollte, damit nicht montierte Stücken mit den unvermeidlichen Bühnengeräuschen und den Tonschwankungen bei Ab- und Zuwendung zu den Mikrofonen doch nur Schnittware liefern, sondern ein einwandfreies Konzentrat von „dem“ Stück.

Das nämlich ist der „Hamlet“-Platte zum Schicksal geworden. Der dramaturgische Versuch, das Monstrestück zu raffen (die Einspielung verzichtet zum Beispiel im Anfang auf die erste Geistererscheinung, den optischen Gruseffekt, und setzt pompös mit Heroldsmusik und der lageklärenden Thronrede des Königs Claudius ein), wurde keineswegs durchgehalten. Die Gehirnwäsche am Usurpator durch das Schauspielerspiel verheddert sich, da man die zwei Ebenen von Aktion und Reaktion nicht beobachten kann, im Stimmengewirr. Und, was sonst schon bei der Gesamteinspielung

dieser Inszenierung als akustischer Nonsens moniert worden war, das minutenlange Schwertgeklirr ohne Seelenwogenprall beim entscheidenden Schlußduell, wird für den Hörer zum totalen Leerlauf ad finem. Wo Shakespeares Wort die Haupt- und Staatsaktion mit Schomberg als König, der etwas plärrigen Marianne Hoppe als Königin und Eduard Marks als unkarikiertem Polonius nach außen tragen soll, hat man elisabethanisches Theater zu verkraften, wo sie mit Maximilian Schell als Gründgens-Nachspieler des Hamlet intellektuell und mit Ella Büchis hilflos primitiver Ophelia nach innen getragen werden sollte, wird deklamiert; der Geist von Hamlets Vater (Josef Dahmen) ist kein hintergründiger Gewissensrufer, sondern klanglich genauso präsent, als stünde er vorn an der Rampe.

In prachtvollem Gegensatz zu dieser Fehlleistung bietet die offenbar im Studio nachgespielte Aufnahme von Lessings „Nathan der Weise“ in der Stroux-Regie einen verblüffend geschlossenen Eindruck. Obwohl man natürlich weiß, daß fünfzig Prozent des Textes nebst einigen Figuren weggestrichen worden sind, bleibt das „dramatische Gedicht“, wie Lessing das Stück nannte, erhalten, alle Konflikte, alle Weisheit der Toleranz und eben auch das mehr erheiternde als peinliche Familienfinale des matten Schlusses. Wie nicht anders zu erwarten, beherrscht Ernst Deutsch als Nathan mit untheatralischer Würde und Güte als Geist das Kreuz- und Querspiel der Konfessionen. Gegen seine warme Stimme hebt sich klar die Franz Schafheitlins als Sultan ab; Siegmar Schneiders Tempelherr kommt nicht ganz zum Zuge, noch weniger Hesslings Klosterbruder, der ja Schicksalsbote ist auf tumbe Art, hier nur eine Charge. Die drei Frauenrollen — Sittah (Verena Wiet), Recha (Luitgard Im) und Käthe Haack als Daja — färben das Lehrstück reizvoll bunt. Das Ganze ein Hörvergnügen mit allen Untertönen auch der Erschütterung.

Zu einer ähnlich geschlossenen Kurzfassung hat die geschickte Hand des Cutters Schillers „Kabale und Liebe“ zurückgeschnitten, auf die ewige Jugend im stürmischen Pathos des 25jährigen Dichters vertrauend. Freilich ist dabei das Trauerspiel ein bißchen zu stark um die Atmosphäre des „Bürgerlichen“, das im 18. Jahrhundert den erbebenden Boden für den malträtierten Mittelstand so sensationell abgab, gebracht worden: Der alte Miller (Ewald Balser) ist kaum, der rebellierende Kammerdiener gar nicht auf dieser Platte zu hören. Überhaupt hat Ernst Lothars Salzburger Festspielsinszenierung von 1955, die hier das Material lieferte, die Schurkenwelt mit reichlich viel Glimpf behandelt: Bruno Hübners Wurm ist mehr Funktionär als von Grund auf böse, und den Präsidenten macht Walter Franck mehr zum Vater als zum Schuft. Die großen Szenen legen, damals noch ein richtiger Schiller-Spieler, Will Quadflieg mit Emphase und zum Schluß unbedenklichem Wehlaut,

Maria Schell als Luise matt wie ihre berühmte Limonade hin — „aber sie ist gut“. Das Ereignis dieser Platte liegt bei Heidemarie Hatheyers Milford; da ist über Schiller, der in seinen Anfängen sich mit Frauenrollen so schwer tat, ins unmittelbar Menschliche hinein ein ganzes Menschenschicksal gestuft, mit einer herben Leidenschaftlichkeit, die ganz modern packt, obwohl die Lady dem Ferdinand nur eine große Szene macht.

Neben dem Staccato Schillers Goethes Legato: „Iphigenie auf Tauris“. Hier hat Gertrud Loos, die mit reichlich viel Pedal die Einführungen zu allen diesen Platten schrieb, recht, wenn sie sagt: „Dieses große Gedicht ist mehr für Ohren als für Augen geschaffen.“ Die sehr weitgehende, zum Beispiel auch Pylades eliminierende Kurzversion der Lindtberg-Inszenierung klingt immer noch voll. Die Verse, sogar der Aufschrei des Parzenlieds und der Wahnsinn des Orest werden von Maria Becker und Will Quadflieg fast con sordino gesprochen; Balsers Thoas ist kein wilder, sondern ein im Grunde denn doch wohl einsichtiger Mann, und der Arkas Heinz Moogs steht im Dienst des Burgtheaters. Diese grundsätzliche Milde, vom Ethos des Stücks ins Melos der Sprache übertragen, vermittelt ein wohltemperiertes Klangbild, das die Leuchtkraft der sprecherisch durchgeführten Formeln in ein Maß nimmt, das man eben schlechthin als „goethisch“ empfindet.

Wem man aber mit dem verschnittenen „Faust“ nach der Düsseldorfer Gründungsinszenierung Genüge tun will, ist schwer auszumachen. Nicht allein, daß Teufelspakt und Osterspaziergang, Auerbachs Keller und Walpurgisnacht und noch so vieles andere „geopfert wurde“, was unter der Aufnahmeregie von Peter Gorski da an falscher Tonsteuerung, an Stilgemisch in der „Auffassung“, wie man Goethe sprechen soll, und an unfreiwilliger Komik, wenn, von Elektronenmusik umwölkt, der Erdgeist den Oberlehrer in Komik macht, an Faustschlägen längst historisch gewordener Mireneffekte zusammengestückelt worden ist, das legt den Hörer einfach auf die Matte. Paul Hartmann spricht den Faust — die Worte hör' ich wohl, allein es fehlt jeder Glaube, daß man mit solch markiger Bravheit den Allsünder und Gretchenverführer deklamieren darf. Der Mephisto von Gründgens kann nur mit der Verehrung für Vergangenes ertragen werden. Das Gespräch mit dem Schüler (Karl Vebach) geht auch noch dadurch kaputt, daß es durchs Plattenwenden halbiert wird. Die Marthe Schwerdtlein der Flickenschild ist so gut wie gar nicht da. Und dennoch, ja dennoch: Das Gretchen der Käthe Gold ist nicht nur ein Naturgeschöpf, es wird zu einem Naturereignis, so zu einem Ausbruch der Not in dem Gebet und in der voll durchgespielten Kerkerszene, daß Goethes Text zersprengt

wird von einem Umlauf. Um dieser großen Szenen der Gold willen, bei denen Faust zum Stichwortgeber wird, nicht als „Faust“-Platte hat dieses Umlauf einer Dramen-Aufzeichnung so etwas wie Wert. Bleibt schließlich noch die Kleist-Platte, ein Potpourri, in dem Quadflieg und Elfriede Kuzmany handfest, gänzlich ohne das zauberische Lächeln, das über dem „Amphitryon“ liegen muß, den Dialog zwischen Gott und Menschenkind auf „menschlich“ sprechen. Aus dem „Prinzen von Homburg“ bekommt man nichts von der nackten Todesangst Friedrichs (Thomas Holtzmann), fast nichts vom haarscharfen Balance-Akt mit dem Todesurteil zwischen Natalie und dem Kurfürsten (Lieselotte Rau und Mathias Wieman), also vom preußischen Lustspiel mit. Nur vor dem Femeigericht und in der berühmten Hollunderbusch-Szene gewinnen Ingrid Andree und Erich Schellow zwei wesentlichen Stellen aus dem „Käthchen von Heilbronn“ einiges von Kleists Wortkunstwerk ab, wie es zwischen Scharfsinn und Traum schwebend spielt und gespielt werden soll.

Was will die Reihe eigentlich? Kurzfassungen von Dichtungen für die Bühne? Meisterinterpretationen im Ausschnitt? Eine Starparade auf klassischem Laufsteg? Die DG wird sich entscheiden müssen. Denn sechs Versuche, freilich durchweg aus dem eigenen Fundus geholt, sind immerhin ein Programm.

GOETHE, Faust I. Teil — Inszenierung: Gustaf Gründgens, nach einer Aufführung des Düsseldorfer Schauspielhauses; Hartmann, Gründgens, Gold u. a. DG 40 001 (M 30), 18,— DM

GOETHE, Iphigenie auf Tauris — Inszenierung: Leopold Lindtberg; Becker, Balser, Quadflieg u. a. DG 40 002 (M 30), 18,— DM

LESSING, Nathan der Weise — Inszenierung: Karl-Heinz Stroux; Deutsch, Schaffheitlin, Wiet u. a. DG 40 003 (M 30), 18,— DM

SCHILLER, Kabale und Liebe — Inszenierung: Ernst Lothar, nach einer Salzburger Festspielaufführung; Frank, Quadflieg, Rudolf u. a. DG 40 004 (M 30), 18,— DM

SHAKESPEARE, Hamlet — Inszenierung: Gustaf Gründgens, nach einer Aufführung des Deutschen Schauspielhauses Hamburg; Schell, Schomberg, Hoppe u. a. DG 140 005 (SM 30), 18,— DM

KLEIST, Prinz Friedrich von Homburg; Das Käthchen von Heilbronn; Amphitryon — Regie: Ernst Ginsberg; Haack, Holtzmann, Andree, Schellow, Kuzmany, Goebel, Quadflieg u. a. DG 40 006 (M 30), 18,— DM

Die alten lieben Lieder

Lieder und Klavierstücke von Robert Schumann

Wintersonnen - Schneeglöckchen • Erstes Grün
Mai, lieber Mai • Er ist's • Schmetterlingslied
Fröhlicher Landmann • Weinlesezeit • Die letzten
Blumen starben • Abschied • Suleika • Leides Ahnung
Sehnsucht • Leid ohne Ende • Abendlied
Mein schöner Stern • Die Lorelei • Rosenlein
Blumenstück • Jasminentrauch • Nulßbaum
Marienwürmchen • Elfe • Das Käuzlein
Waldegespräch • Loreley • Die Meerfee
Der Sandmann • Die Kartenlegerin u. a.

Elly Ameling, Sopran • Jörg Demus, Hammerflügel
von Conrad Graf, Wien 1839

Geschenkassette mit bibliophiler Begleitheft;
Kommentar: Ernst Lichtenhahn

2 × 30 cm HNSK 3506/1-2 DM 42,—

ab 1. 2. 1968 DM 50,—

FONO-Schallplattengesellschaft 44 Münster

KÜNSTLER-NACHRICHTEN

Im Frühjahr 1968 erscheint der zweite Probenfilm mit Georg Solti im Deutschen Fernsehen. Dieter Ertel und Wolfram Röhrig vom Südfunk Stuttgart haben vor kurzem eine Sitzung gefilmt, auf der



Solti den Rakoczy-Marsch von Hector Berlioz mit dem Sinfonieorchester des Süddeutschen Rundfunks einstudierte. Die Serie soll mit einer Sendung über Vaclav Neumann fortgesetzt werden.

Anja Silja sang am 22. November in Helsinki in einer konzertanten Aufführung von Alban Bergs Oper „Lulu“ die Titelrolle. Es handelt sich um die erste Aufführung dieses Werks in Finnland. Das Radio-Sinfonieorchester leitet Francis Travis.

Camerata - Schallplatten

... beachten Sie diesmal:

EUROPA CANTAT III

Dieser vorbildliche Life-Querschnitt bietet mit fast 30 Stereo-Aufnahmen von Einzelkonzerten und Ateliers (Werke von di Lasso bis Bach, von Bruckner bis Kodály) einen lebendigen Eindruck vom Chortreffen 1967 in Namur. Camerata CMS 30030 LPT; Preis 25,— DM.

MÖSELER VERLAG • 334 Wolfenbüttel • Postfach 460

