



TonLagen
Das Festival in Hellaerau hat begonnen **Seite 11**

SAT.1-Lustspiel
Nadja Becker über „Kissenschlacht“ **Seite 14**



Hölle, Himmel, Helle

Miguel Harth-Bedoya im 1. Philharmonischen Konzert

Nur dreieinhalb Jahrzehnte Musikgeschichte umfasste das Programm des 1. Philharmonischen Konzerts der Saison im Kulturpalast. Und es verweigerte Publikum wie Musikern, so etwas wie Konzertführung aufzunehmen. Setzte vielmehr schon im ersten Teil zwei schwergewichtige, durchaus ein wenig spröde wirkende, dazu großen Materialeinsatz fordernde Werke nebeneinander, wo sie um die Gunst der Hörer und den vollen Einsatz der von Miguel Harth-Bedoya geleiteten Dresdner Philharmonie quasi buhlten. Nicht ohne inhaltliche Verbindung aufzunehmen, thematisierten sie doch beide das Ringen um Liebe. Eine irdische und am Ende tödliche war es in Peter Tschaikowskis „Francesca da Rimini“, die dringliche Bitte um göttliche Zuwendung in Franz Liszts Vertonung des 13. Psalms.

Die erstgenannte Orchesterfantasie, die eine Episode aus Dantes „Göttlicher Komödie“ aufgreift, ist weit entfernt davon, ein eingängiger Tschaikowski zu sein. Sehr gravierend zeichnet sie den Weg des bar offiziellen Legitimation liebenden Paares aus der Hölle in die Hölle – ein selbstbewusstes, weitgehend unerbittliches Stück Musik, dem sich das Orchester vollmundig und kraftvoll stellte.

Für das insistierende Flehen um himmlischen Beistand mit den Worten des 13. Psalms setzte auch Franz Liszt auf musikalische Wucht: Über dem großen Orchester intonieren Solos-Tenor und gemischter Chor die biblischen Worte. Was die lyrische Stimme des mit ansprechendem Ernst und Nachdruck singenden Markus Schäfer in Tutti-Passagen an die Grenzen der Hörbarkeit führte. Der Philharmonische Chor in der Einstudierung Matthiäus Geisslers wartete mit ausgewogener stimmlicher Klarheit, sängerischer Geschmeidigkeit und großer musikalischer Genauigkeit auf – ein absolutes Muss, um diese nicht eben pathosfreie Psalmvertonung am Ende nicht nur als „Brocken“ dastehen zu lassen. Eine sehr hörensensible Leistung, die im eigenen Hause zur Verfügung zu haben die Philharmonie sich glücklich schätzen kann.

Beiden auftrumpfenden Kompositionen hätte freilich mehr Kontrastschärfe der durchaus vorhandenen leisen Töne gut getan. Doch die dynamische Skala nach unten hin auszubreiten, dazu fehlte dem Peruaner Miguel Harth-Bedoya wohl ein bisschen der Mut. Der vor allem in den USA wirkende Dirigent agierte lustvoll und umsichtig, hinsichtlich gestalterischer Finesse blieben aber Reserven. Zumal, als die inneren Kämpfe ausgestanden waren und sich nach der Pause der bildreiche Kosmos von Antonin Dvoraks 8. Sinfonie aufblühte. Gelegentlich hatte man den Eindruck, Harth-Bedoya ist gedanklich schon beim nächsten Motiv, bevor das aktuelle zu Ende gedacht ist. Das ließ bei allem lichten, gelösten Klang einige kompositorische Details als Anhängsel untergehen, gab den vielen Dvorak-ischen Ideen zwar Nachdruck, legte aber nicht immer ihre Verbindung, ihr Spiel miteinander frei.

Harth-Bedoya präsentierte ein brillant aufspielendes Orchester mit strahlendem Blech, sensibel balancierten Holzbläseransätzen, klarem Streicherklang und feinen Instrumentalsoli, manchmal aber vergaß er, auf dieser beste Voraussetzungen bietenden Klaviatur tatsächlich mit eigenem Fingerzeig zu spielen.

Sybille Graf



Videos kommen in der Inszenierung reichlich zum Einsatz, bei der Vorlage hat Harry Mulisch über die reale Ebene eine mythologische Schicht geschoben. Foto: David Baltzer

„Kein Mensch konnte sie erretten“

Uraufführung im Schauspielhaus: „Das steinerne Brautbett“ nach dem Roman von Harry Mulisch

„Am andern Morgen war das Schloss verschwunden, kein Weg und Steg führte zum Felsen, und auf dem Gipfel saß die Braut in dem steinernen Bette, welches man noch jetzt deutlich sehen und betrachten kann. Kein Mensch konnte sie erretten, und jeder, der versuchen wollte, die Steile zu erklettern, stürzte herab. So musste sie verhungern und verschmachten; ihren toten Leichnam fraßen die Raben.“ So erging es einer ungehorsamen Tochter in der Sage „Das steinerne Brautbett“ aus der Sammlung von Jakob und Wilhelm Grimm. Ihr Vergehen: Sie wollte gegen den Willen ihrer Mutter einen Jungen aus der Nachbarschaft heiraten und widersetzte sich dem Verbot mit dem Versprechen an den Geliebten, ihn nach dem Tod der Mutter zu ehelichen. Doch dann, in ihrer Hochzeitsnacht, ereilte sie der Fluch.

Es ist unklar, ob sich der niederländische Schriftsteller Harry Mulisch von Titel und Geschichte der Sage für seinen 1959 erschienenen Roman „Das steinerne Brautbett“ inspirieren ließ. Ausgeschlossen ist es nicht, denn Mulisch, der vor einem Jahr 83-jährig starb, war ein Meister der Mixtur aus Fantasie, Mythos und Realität mit Bezug auf das Böse auf Erden. Dresden, die im Februar 1945 noch fast unversehrte schöne Braut inmitten schon zerstörter Städte, büßt in einer sternenklaren Nacht (das sprichwörtliche Bombenwetter) für die Vermählung mit Nazi-Deutschland mit einem exemplarischen Brautbett aus Feuer, Schutt und Asche. Ja, das könnte so ein Bild in Harry Mulischs Kopf gewesen sein.

Er, der sich als schreibender Alchemist sah, verwob gern Bilder und Symbolik mit knallharten Fakten. So nutzte

er die Eindrücke in Dresden, wo er 1956 aus Anlass eines Heinrich-Heine-Kongresses in Weimar Station machte, als Hintergrund für den Roman, der scheinbar hier als Idee entstand: die Geschichte des Amerikaners Norman Corinth, der 1956 zu einem Zahnarzt-Kongress nach Dresden kommt. Hier trifft er auf eine Ruinenlandschaft, an deren Entstehen er als Pilot am 13. Februar 1945 direkt beteiligt war – sein Flugzeug wird dann abgeschossen, seine Crew geht drauf, er überlebt mit Narben im Gesicht. Narben irgend-einer Art haben alle Personen, die er hier trifft: Günther, der Chauffeur, schwärmt noch von Hitler, die zurückhaltende Dolmetscherin Hella hat die Konzentrationslager-Hölle hinter sich, der Westdeutsche Schneiderhahn spricht in Rätseln und erweckt den Verdacht, zu den ganz bösen Nazis gehört zu haben, was sich als Irrtum erweist – und gerade das macht Corinth am Ende wütend. Die Frage: Wer sind die Guten, wer sind die Bösen?, bleibt ungeklärt.

Über die reale Ebene zieht Mulisch eine mythologische Schicht: die Bombardierung Dresdens wird mit der Zerstörung Trojas verglichen – Troja habe wenigstens Helena als Kriegsgrund gehabt, philosophiert Corinth, Dresden dagegen sei nur zerstört worden, weil es Dresden sei. So gibt Mulisch Dresden wenigstens andeutungsweise eine Helena, indem er die Reiseleiterin Hella nennt. Die wird ja auch von dem Amerikaner erobert und links liegen gelassen, eine friedliche Zerstörung auf dem Weg zu einer Läuterung, die nicht stattfinden wird. Und noch einen Bezug zur Antike gibt es hier: Corinth's Bomber-Erlebnisse werden in einem

neohomerischen Stil als Gesänge verarbeitet – da nennt man Corinth einen „blauäugigen Helden“, der Bomber ist ein „herrliches Luftschiff“.

Nach dem bekanntesten Roman mit Bezug auf die Bombardierung Dresdens, Kurt Vonneguts „Schlachthof 5“ (uraufgeführt 2005 im Kleinen Haus), kam nun auch Mulischs Werk „Das steinerne Brautbett“ zur Uraufführung auf die Bühne. Stefan Bachmann erarbeitete zusammen mit der Dramaturgin Felicitas Zürcher eine Bühnenfassung der Romanvorlage und führt Regie bei der Inszenierung im Schauspielhaus. Lebenswert ist, dass die Regie nicht in die Falle der Aktualisierung tappt. Wenn etwa die Bomber-Piloten mitten in ihren pseudomythologischen Gesängen real-zynische Bemerkungen über die Ziele da unten von sich geben, denkt man unwillkürlich an das Video bei WikiLeaks mit amerikanischen „Heldentaten“ im Irak – doch dieses Video wird nicht gezeigt, wir bleiben allein mit der Assoziation im Kopf, und das ist gut so. Videos gibt es zwar (kriert von Christoph Menzi), doch sie dienen als gespenstiger Hintergrund aus bewegten Ruinen-Animationen für skurrile Autofahrt-Pantomimen oder dekorieren mit einer sowjetuniontreuen Rundum-Lösung den Zahnarzt-Kongress. Unaktualisiert bleiben auch die Geschichten von gezielt mordenden Tieffliegern, die von Historikern inzwischen bezweifelt werden.

In dem luftigen Baugefühl-Bühnenbild von Simeon Meier, vorn nah am Publikum platziert, ist auch Norman Corinth untergebracht. Doch er treibt sich unruhig herum, fragt, philosophiert, säuft, versucht sich reinzuwaschen von der Schuld und wird schmutz-

zig, weil er mit dem Hund gespielt hat, erobert und begehrt Frauen, zündet am Ende sein Auto an und schon „brennt“ im Video-Feuer der ganze Theater-Rundhorizont. Dresden in Flammen. Es ist wohl nie vorbei.

In der Rolle von Norman Corinth ist Wolfgang Michalek zu sehen – ein Schauspieler, der allein schon mit seinem Gesicht sehr viel erzählen kann. Mal ist er ein zynischer Yankee, mal ein kritischer Geist, mal Verführer, mal nur ein menschliches Wrack. Sein vielschichtiges Spiel hält die Spannung im Großen und Ganzen aufrecht. Auch Karina Plachetka trägt dazu bei, sie spielt die verführte, nach außen kühle und innen geschundene Hella sehr überzeugend in einer Skala zwischen eiskalt und glühend heiß. In der Rolle von Schneiderhahn erweist sich Torsten Ranft als würdiger Gesprächspartner von Corinth. Steffen Hanuschky kann als Chauffeur Günther sein komödiantisches Talent wieder unter Beweis stellen – für eine Globus-Pantomime wie in Chaplins „Der große Diktator“ etwa bekam er Szenenapplaus.

Dennoch zieht sich die Inszenierung manchmal hin und manche Nebenfiguren, die als Erzähler, Kongressbesucher oder Dresdner agieren, wirken irgendwie um die Hauptfiguren herum organisiert. Es ist oft schwierig bei Literaturtheater, ein lebendiges Figurenfeld zu gestalten. Gelungen ist der Inszenierung auf jeden Fall, zum Nachdenken anzuregen und die Dünnhäutigkeit dieses Themas sichtbar zu machen. Dafür gab es herzlichen Beifall vom Premierenpublikum.

Bistra Klunker

Ⓒ Aufführungen: 8. und 20.10., 14.11., Schauspielhaus Dresden

„Er ist ein Wanderer ...“

Victor Hadwiger wurde vor 100 Jahren geboren

Der Name Victor Hadwiger ist heute weitestgehend vergessen. Durch seinen frühen Tod – er starb im Alter von noch nicht einmal 33 Jahren am 4. Oktober 1911 in Berlin – blieb das Werk einerseits schmal und erschien zum Großteil erst postum, andererseits stand der Expressionismus, jene literarische Stilrichtung, als dessen Wegbereiter man ihn wegen seines Gedichtbandes „Ich bin“ (1903) später rühmen sollte, noch ganz am Anfang. Als 1919 die berühmten Lyrikanthologien „Kameraden der Menschheit“ oder „Menschheitsdämmerung“ erschienen, war Victor Hadwiger schon einige Jahre tot. Immerhin hatte Franz Pfemfert seine Zeitschrift „Die Aktion“ 1911 neben Georg Heym und Jakob von Hoddis auch mit Gedichten Hadwigers eröffnet. Pfemfert war es auch, der noch im ersten Jahrgang seiner Zeitschrift vermeldete musste: „Der Dichter V. Hadwiger ist gestorben; nach einem Leben, das mit Kunst gefüllt war. Deshalb schweigen Feuilletonleiter ... noch den Tod dieses Künstlers tot.“

Eingedenk Pfemferts Überzeugung, Hadwiger werde „noch nach Jahren lebendiger sein, als die wohlbehaltenen Leichen, die heut unterm Strich die Düfte ihres Leichentums ausströmen“, liest sich das Titelgedicht aus Hadwigers Band „Wenn unter uns ein Wanderer ist“ (1912, 2011 neu in der Edition Grillen-fänger) wie eine Erwiderung: „Es geht ein Lied vom Sommerhauch getragen./ ein Lied aus fernem Fernen geht umher./ Hörst du die Blumen fragen?/ Sie kennen ihn nicht mehr./ Er ist ein Wanderer ...“

Der am 6. Dezember 1882 in Prag als Sohn eines Ober-

stabsarztes der k.u.k. Armee geborene Hadwiger hatte eine unstele Kindheit, die Familie zog von Garnison zu Garnison, der Vater verlangte Disziplin und Gehorsam und versuchte seinem Sohn die musischen Neigungen auszutreiben. Dazwischen stand die Mutter, die starb, als Victor Hadwiger ein Studium der Literaturgeschichte und Philosophie in Prag aufnahm. Der Vater drängte auf einen schnellen Abschluss, doch der Sohn fühlte sich längst als Dichter und brach mit ihm. 1900 erschien im Dresdner Verlag E. Pierson Hadwigers erster Band „Gedichte“, Pierson war ein Verlag, der mit Druckkostenzuschuss arbeitete, nur ein Exemplar des Buches soll sich erhalten haben. In Prag gehörte Hadwiger zur Gruppe „Jung-Prag“ um die Dichter Paul Leppin und Oskar Wiener. Noch bevor „Ich bin“ erschienen war – Franz Werfel setzte ihm sein „Wir sind“ entgegen – ging der Dichter nach Berlin. Von den Zuwendungen des Vaters abgeschnitten, lebte er in prekären Verhältnissen und fand Unterschlupf bei Erich Mühsam, der den jungen Prager als „maßlos in allem“ beschrieb, „im Trinken, Rauchen und Fluchen, im Überschwang der Glückseligkeit und im Weltweh“. Mühsam verschaffte ihm kleine Aufträge, sorgte für eine Lesung im Peter-Hille-Kabarett, die Armut blieb.

Wie in seiner Kindheit zog er von Quartier zu Quartier, verbittert und vergrämt ruinierte er sein Leben. Zwar verschafften ihm die Ehe mit der Schriftstellerin Else Strauß noch einige Jahre in materieller Sicherheit, ermöglichten ihm eine lang ersehnte Italienreise, doch die Früchte seines Schaffens konnte er nicht mehr ernten. Erst nach seinem Tod kam in verschiedenen Berliner Verlagen, hauptsächlich bei Axel Junker, zu Tage, woran Hadwiger in den wenigen Jahren gearbeitet hatte: der Gedichtband „Wenn unter uns ein Wanderer ist“, die Erzählungen „Blanche“, „Des Affen Jogo Liebe und Hochzeit“ und „Il Pantegon“, der Roman „Abraham Abt“, das Stück „Der Tod und der Goldfisch“.

Hadwigers umfangreichste Texte, den aus einzelnen Novellen und Erzählungen später mit einer Rahmehandlung zum „Roman“ gefügten „Abraham Abt“ und die in einer südlichen Stadt unter Kupplern, Dirnen und Trunkenbolden spielende Novelle „Il Pantegon“, sind 1984 in der Edition Text + Kritik neu erschienen. Es ist eine von ausschweifender, sich bis ins Absurde steigernder Phantasie geprägte, atmosphärisch dichte Prosa, deren Protagonisten der Spießbürgermoral in eine grausam dämonische Lasterhaftigkeit entfielen. In den Nachbemerkungen des Buches findet sich auch der Nachruf Paul Leppins auf den Freund: „Er war eine Natur, die achtlos auf die trüben Blasen des Lebens trat, weil er das Licht des Himmels zu sehr liebte. Er hatte ein Herz, das aus der ärgsten Bitterkeit nur strahlende Edelsteine formte.“

Jens Wonneberger

Allein Inhalt und Ausdruck

Matinee mit dem Capell-Virtuos Nikolaj Znaider in der Semperoper

Kaum hat Nikolaj Znaider in der Semperoper sein erstes Konzert als neuer „Capell-Virtuos“ gegeben, muss man bedauern, dass diese sonntägliche Matinee das einzige Kammermusikprogramm innerhalb seiner vier Konzerte brachte, mit denen der Geiger für diese Saison bei der Sächsischen Staatskapelle zu Gast ist. Denn so hatte man nur dieses Mal Gelegenheit, die von Znaider seit einigen Jahren gespielte Guarneri (ehemals das Instrument Fritz Kreislers) derart ausführlich zu hören und die anregende Chance festzustellen, wie vielgestaltig und intim er mit seinem verschwenderisch sich ausbreitenden Klang auf alle Ideen und Details der Kompositionen zu antworten versteht.

Zum großen Violinklang war mit Robert Kulek ein Pianist als Partner zu erleben, der im musikalischen Verständnis und seiner reichen Palette an Klavierfarben genau dem Spiel Znaiders entsprach, dieses geradezu symbiotisch trug und förderte. Schon wegen dieses selbstverständlichen Zusammenspiels wurde der Vormittag ein großes Vergnügen. Dabei waren die drei gespielten Werke nur teils vergnüglicher

Natur. Am ehesten traf dies auf Ludwig van Beethovens Sonate für Klavier und Violine Nr. 8 G-Dur zu, die zuerst auf dem Programm stand. Jegliche Bedenkzeiten, Konzentrationsübungen und andere Manierismen sparten sich die beiden Musiker und ihrem Publikum und sprangen gewissermaßen in die Musik. Ein erfrischender Beginn, der in der Folge eine Haltung bestätigte: Virtuosität war für beide kein Thema von Außerlichkeiten – vergleichbar prahlen Virtuosenattribute an Znaider ebenso ab, wie an seinem Amtsvorgänger Rudolf Buchbinder – sie war auf beiden Instrumenten die als Understatement behandelte Grundlage einer Spielweise, der es allein um Inhalt und Ausdruck geht. Die drei Sätze der Beethoven-Sonate hatten als Gemeinsamkeit eine Leichtigkeit, die Interpreten bei diesem Komponisten selten so deutlich hervortreten lassen. Im Menuettsatz verbanden Znaider und Kulek dies noch mit schwunghaft rhythmischen Akzenten.

Ihre Variabilität und Treffsicherheit in den Tempi unterstrichen die Musiker in der folgenden Sonate für Violine und



Nikolaj Znaider mit seinem Partner am Klavier: Robert Kulek. Foto: Matthias Creutziger

Klavier Nr. 2 d-Moll op. 121 von Robert Schumann mit einer noch weiter gespannten Dynamik. Znaider und Kulek kamen hier zu einem ganz anderen, in-

tensiv emotionalen Spiel, das dennoch keine Spur süßlich wurde. Aufregend war im langsamen dritten Satz Nikolaj Znaiders unglaublich klingstarkes Piz-

zikato. Auch den energischen und Kraft fordernden Finalsatz hielt das Duo bis zum Schluss unter vollster innerer Spannung.

Wieder neu in der Auffassung, weit farbiger und bis ins Filigrane aufgelöst, im Kontrast des zweiten Satzes dafür energisch zupackend, erklang als letztes Werk César Francks Sonate für Violine und Klavier A-Dur. Besonders im dreigeteilten dritten Satz zeigte Nikolaj Znaider und Robert Kulek ihre Spielkultur: Dass auch in leisen Passagen beide Instrumente groß und warm klangen, demonstrierte ihre Kunst, Töne ganz individuell formen zu können. Ebenso verhielt es sich mit der Klarheit des Klangbildes im Fortissimo. Nicht ganz gleich erlangte die Sonate A-Dur jene überragende Spannung der Stücke vor der Pause, doch diese nur winzigen Momente der Flüchtigkeit veränderten das starke Erlebnis des Konzertes gar nicht. Den ersten Stücken ließen Znaider und Kulek als Zugaben noch drei von Brahms' Ungarischen Tänzen folgen und begeisterten zum guten Schluss auch noch mit herrlichem Humor.

Hartmut Schütz