

## Das Cello rockt, die Sprache tanzt

Timo Brunke und Scott Roller machen gemeinsame Sache im Theaterhaus

VON THOMAS MORAWITZKY

Ein Sofa hinterm Flokati, eine Kunststoffpflanze, eine Bar mit Gin und Bier – dieses Ambiente haben Bühnenpoet Timo Brunke und Cellist Scott Roller gewählt für ihre gemeinsame Premiere. Rund 100 Besucher füllen den Saal T4 im Theaterhaus und erleben, wie Sprache und Musik auf mitunter verwirrende, aber unterhaltsame Weise Grenzen überschreiten können.

Der in Texas geborene Roller spielt mitunter mit Wah-Wah-Pedal, entlockt dem Cello Töne, die man von ihm so nicht erwartet hätte, begibt sich in Bereiche reinen Klangs und neuer Musik, singt aber auch selbst zu einem harten Riff oder intoniert „Der Mond ist aufgegangen“, wenn Timo Brunke sich dem wohl ältesten Objekt der Dichtkunst zuwendet.

Dieser zeigt sich nicht nur als versierter Wortkünstler, der die Grenze zwischen Klang und Bedeutung in beide Richtungen überschreitet, sondern auch als Theatermann durch und durch, der um seine Worte und Silben kleine Szenen aufbaut. Virtuoso artikuliert er Sinn und Unsinn, Lautmalerei, Satire und reine Poesie rhythmisch und voller ironischer Anleihen an die Klassik. Einen Text hat er Oskar Pastior gewidmet, ein anderer lauscht lyrisch entgrenzt dem Drachenflug nach. Ein Sketch stellt ein sich innig liebendes und leidenschaftlich untreues Paar vor, ein anderer ist für alle jene, die Tsunami für eine Champagnermarke halten.

Spott und Lyrik liegen dicht beieinander, wenn Timo Brunke seine Umwelt beobachtet: „Auch die Stadt, in der wir wohnen, hat so einen Rand aus Wald, durch den die Autoherden donnern.“

## Schöne Töne

Jürgen Holwein stellt neue Platten vor, die ihm wichtig sind.



**Richard Wagner: Der fliegende Holländer.** RSO Berlin, Leitung: Marek Janowski. (2 SA-CD, PentaTone)

## Tonne und Töne

Für den Fall, dass die Welt 2012 ihren Untergang oder die Euro-Krise überleben sollte, steht schon das nächste Unheil ins Haus: Richard Wagners 200. Geburtstag am 13. Mai 2013. Marek Janowski und sein Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSO) wollen dann eine CD-Serie der „zehn bedeutendsten Opern“ im SA-CD-Format auf den Altar legen, schreibt die holländische Schallplattenfirma PentaTone. Den Anfang macht „Der fliegende Holländer“. Es ist die Aufzeichnung einer konzertanten Aufführung aus der Berliner Philharmonie vom vergangenen Jahr. Janowski hat das Berliner RSO, zuletzt auch das Orchestre de la Suisse Romande, zu außergewöhnlichen Klangkörpern geformt. Die Ouvertüre fängt verheißungsvoll, doch kein Glück währet ewiglich: Hier flieht es vor vokalen Grimassen, vor jaulenden Tönen aus der Tonne, breitbeinigem Getöse. Ricarda Merbeth macht aus Senta eine Matrone mit eingebautem Wackler. Ihre Ballade ist den Menschen nicht zumutbar. (Merbeth verheizt sich zurzeit im globalen Reisezirkus.) Den Mantel des Schweigens breiten wir über den Holländer von Albert Dohmen. Diese Aufnahme ist weitgehend ein Abbild des beklagten Zustands gegenwärtigen Wagner-Gesangs. Die Balance zwischen Nähe und Ferne ist den Toningenieuren nicht geglückt. Wieso hat Marek Janowski kein Veto eingelegt?

## Glückwunsch

### Lea Rosh ist 75



Rosh dpa

Die Idee hatte der Stuttgarter Historiker Eberhard Jäckel, doch ohne Lea Rosh hätte es das Holocaust-Denkmal in Berlin nie gegeben. 17 Jahre lang kämpfte die Fernsehjournalistin von 1988 an für eine würdige Erinnerung an die sechs Millionen Juden, die im Namen Hitler-Deutschlands ermordet wurden. Ihr bisweilen besessen anmutendes Engagement trug ihr Spottnamen wie „Holocaust-Kassandra“ oder „Gedenkdolina“ ein. Zu ihrem 75. Geburtstag an diesem Samstag kann Rosh zufrieden zurückblicken: Das von Richard Serra und Peter Eisenmann konzipierte Stelenfeld neben dem Reichstag gilt weltweit als ein Symbol für die Bereitschaft der Deutschen, sich dem Grauen zu stellen. „Ich glaube, uns ist etwas Gutes gelungen“, sagt Rosh. Recht hat sie. (mir)

# „Ich war ein Aushängeschild“

Der Tenor Peter Schreier über Lied und Oper, Bach und Mozart, Barock und Romantik, Dresden und die Welt

Für seine „Verdienste um die Liedkunst“ ehrt die Internationale Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart den legendären Bach-Evangelisten und Mozart-Tamino Peter Schreier (76) am Sonntag mit der Hugo-Wolf-Medaille 2011.

VON SUSANNE BENDA

**Herr Schreier, Sie sind Träger des Bundesverdienstkreuzes und des Siemens-Musikpreises, gerade erst haben Sie in Leipzig den Mendelssohn-Preis erhalten. Was bedeutet Ihnen nun noch die Ehrung mit der Hugo-Wolf-Medaille?**

Sehr viel, denn sie ist eine Anerkennung meiner offenbar erfolgreichen Beschäftigung mit dem Lied. Schon während meines Studiums habe ich mir gemeinsam mit einem Pianisten Lieder in einer Weise erarbeitet, die weg wollte vom Schöngesang und hin zu einer direkten Ansprache des Publikums. Diese Art des Singens habe ich im Laufe der Jahre intensiviert, und ich habe das Lied neben Oper und Oratorium als meine Hauptaufgabe angesehen. Oper war und ist wichtig, eine Karriere ohne Oper ist sehr schwer zu schaffen – und als Opernsänger mit einem gewissen Namen kann man auch mal Publikum in einen Liederabend locken.

**Welche Beziehung haben Sie zu Hugo Wolf?**

Zu seinen Liedern bin ich erst spät gekommen – vor allem auf Betreiben des wunderbaren Liedbegleiters Erik Werba. In seiner sehr speziellen Harmonik und Melodik hat Wolf neue Dimensionen erschlossen, und besonders mag ich seine Miniaturen. Wenn man die präzise singt, wenn man auf Klangfarben achtet und sich auf die Gedichte konzentriert, kann man sie auch musikalisch unbedarfteren Hörern nahebringen.

**Sie sind 1945 als 10-Jähriger in den Dresdner Kreuzchor eingetreten. Wären Sie auch ohne diese Chor-Erfahrung Sänger geworden?**

Das bezweifle ich. Ich hatte als Knabe eine überdurchschnittliche Stimme, so dass ich schon als 11-, 12- und 13-Jähriger solistische Aufnahmen übernehmen durfte. Das hat mich natürlich bestärkt.

**Wäre Ihre Karriere heute noch vorstellbar: dieses Verweilen bei einem Stimmfach, diese ruhige Entwicklung und dann diese lange, konstante Präsenz im Konzertleben?**

Heute ist ein größerer Druck da – schon durch die gegebene Medienvielfalt. Und das Angebot an guten Sängern ist sehr groß, vor allem aus dem Osten kommen wunderbare Stimmen. Außerdem hatte ich sicherlich mehr Zeit zum Entwickeln einer Karriere.

**Sie waren einer der erfolgreichsten musikalischen Exportartikel der DDR. Wie viel Narrenfreiheit hat man Ihnen gelassen?**

Dass man mich reisen ließ, war schlichtweg ein Ergebnis meines Erfolges. Man hätte mich nicht aus dem Land gelassen, wenn ich einfach nur Parteimitglied gewesen wäre. Das hatte damit nichts zu tun, diese Dinge haben mich nicht berührt, und ich wurde auch von niemandem geworben. Ausschlaggebend war nur die Tatsache, dass ich von den Salzburger Festspielen oder von der Metropolitan Opera angefragt wurde. Ich war ein Aushängeschild, denn man konnte ja sagen: Schaut her, so etwas gedeiht in der DDR. Wobei auch dies natürlich eine Fehleinschätzung war, denn ich hatte vor allem Erfolg durch meine eigene Arbeit, nicht durch irgendwelche Vorteile des Systems.



Verdienste um die Liedkunst: Peter Schreier

Foto: ddpd

**Aber vielleicht war dieses System ja auch wie ein Schutzraum. Sicher. Ich fühlte mich in Dresden immer im sicheren Hafen.**

**Was muss ein Sänger vor allem haben, wenn er erfolgreich sein will? Eine schöne Stimme? Persönlichkeit? Disziplin? Eine starke Physis?** All dies. Eine schöne Stimme ist wichtig, aber die entwickelt sich auch im Laufe der Jahre. Großen Ehrgeiz braucht man ebenfalls. Außerdem ist es wichtig, dass man von Anfang an in gute Hände kommt und sich nicht falsch beeinflussen lässt.

**Ihre Stimme hatte immer diese absolute Perfektion. Hatten Sie nie Lebenskrisen?**

Ach, am Anfang habe ich lange gebraucht, um mich richtig zu orientieren. Ich wusste

zwar, wohin ich gehen wollte, hatte aber keine Ahnung, wie. Entscheidend war vielleicht, dass ich den Verlockungen widerstanden habe, mehr zu singen und in ein Fach zu wechseln, das meiner Stimme nicht guttat.

**Sie haben aber im „Freischütz“ gesungen.**

Ja, das war allerdings einer der Ausflüge, die ich nur auf ausdrücklichen Wunsch von Dirigenten und auch nur für die Schallplatte gemacht habe. Im Opernhaus hätte ich den Max nie gesungen. Ähnliches gilt für den Loge in Wagners „Rheingold“. Außerdem war ich von guten Leuten beeinflusst. Herbert von Karajan oder Wolfgang Sawallisch: Die haben mich auf Händen getragen.

**Wie diszipliniert haben Sie gelebt?**

(Lacht) Ich hab' gerne mal ein schönes

## Zur Person

### Peter Schreier

- 1935 geboren in Meißen.
- 1945 Eintritt in den Dresdner Kreuzchor, Studium (Gesang, Dirigieren) in Dresden.
- Internationale Erfolge als lyrischer Tenor mit Lied, Oratorium (Evangelist in Bachs Passionen) und Opern (vor allem Mozart). Ab 1979 war er auch als Dirigent tätig.
- 1981 Honorarprofessor für Gesang, bis 2000 Ensemblemitglied an der Berliner Staatsoper.

kalt Bier getrunken! Aber ein wirklich ausschweifendes Leben ist bei diesem Beruf nicht möglich.

**Sie waren einer der ausdrucksstärksten Evangelisten, die mir je begegnet sind – und Sie haben diese zentrale Partie in Bachs Passionen unter Karl Richter und Herbert von Karajan gesungen, aber auch unter der Vertreterin der sogenannten historisch informierten Aufführungspraxis. Wie empfanden Sie diesen ästhetischen Wandel?**

Auf meine eigene Interpretation hatte dieser Umbruch keinen Einfluss, weil ich seit jeher vom Wort ausging – und diesen Ansatz haben die historischen Aufführungen ja sogar noch intensiviert. Der Evangelist war für mich nie ein parteiloser Betrachter, sondern immer ein engagierter Erzähler, der mitten im Geschehen steht. An der historischen Praxis stört mich allerdings, dass hier mittlerweile jeder versucht, den anderen mit schnellen Tempi und extremen Kontrasten zu übertrumpfen. Außerdem habe ich mich als Dirigent klanglich immer an der romantischen Schule orientiert. Schließlich hat sich alles in der Welt weiterentwickelt – auch Instrumentarium und Spielweise.

**Sie haben später viel dirigiert – anders als Dirigenten, die nicht singen?**

Sicher. Ich bin beim Dirigieren immer von der gesanglichen Phrasierung ausgegangen.

**Eigentlich haben Sie 2005 mit dem Singen aufgehört. Trotzdem haben Sie vor zwei Jahren noch ein Wiegenlied für die Carus-Edition aufgenommen. Warum?**

(Lacht) Auf persönlichen Wunsch des Initiatoren, Cornelius Hauptmann. Und ich fand das ganze Projekt auch einfach toll: dass man jetzt diesen ernsthaften Versuch unternimmt, das Volkslied noch einmal zu renovieren. Schließlich geht diese ganze große und reiche Tradition sonst zugrunde.

**Ihre Weihnachtslieder-Platte war der meistverkaufte Tonträger der DDR – mit über 14 Millionen verkauften Exemplaren.**

Ja, diese Platte kann man heute noch kaufen, und ich werde tatsächlich immer noch ab und zu von Leuten angesprochen, die mich nur durch diese Aufnahme kennen.

**Mögen Sie Jonas Kaufmann?**

Ja, natürlich! Der hat, als ihn noch niemand kannte, sogar schon unter meiner Leitung Mozart gesungen.

- Sonntag, 2. Oktober, 11 Uhr, Opernhaus. Das Liedprogramm (Schubert, Wolf, Strauss) zur Verleihung der Hugo-Wolf-Medaille gestalten Sylvia Schwartz (als Ersatz für die erkrankte Anja Harteros) und der Pianist Wolfram Rieger.

# Wenn die Natur übertrieben reagiert

Karin Beier inszeniert am Kölner Schauspiel eine Textcollage sowie ein neues Stück der österreichischen Literaturnobelpreisträgerin

VON ARMIN FRIEDL

Das Kölner Theaterpublikum ist aufgeregt zum Saisonauftakt. Zweimal hintereinander wurde seine Bühne zum Schauspiel des Jahres ernannt, und jetzt zum Auftakt inszenierte die Intendantin Karin Beier selbst. Wie in Stuttgart mit „30. September“ hat auch sie Textcollagen inszeniert, die sich mit dem Nachdenken über Demokratie beschäftigen.

Anfangs ist erst mal lange alles stumm. Ein Hausmeister kommt und geht, stellt missmutig Stühle in einem ansonsten weitgehend kahlen Raum auf, allmählich tropfen die Musiker herein, beäugen misstrauisch, wer wo sitzen will, und als alle da sind, geht ein Raunen durch den Raum: Der Dirigent kommt. Der schreitet dann auch gleich zum Pult, hebt den Taktstock – und beginnt mit einer Publikumsbeschimpfung, weil jemand gehustet hat. Das nächste Opfer ist der Hausmeister, dann begehren die Musiker auf, indem sie umständlich die Paragrafen zur Pausenregelung aus dem Tarifvertrag zitieren. Später wird der Dirigent einzelne Musiker tyrannisieren.

„Demokratie in Abendstunden“ heißt diese Collage, in der Textpassagen von Joseph Beuys, John Cage, Rainald Goetz und vielen anderen wie Navid Kermani, George Moore, Rainer Maria Rilke, Einar Schlee oder Richard Wagner verwendet werden. Das klingt nach zäher Dramaturgenarbeit, ist es in diesem Fall aber gar nicht. Ein Orchester als Prüfstand für eine funktionierende oder nicht funktionierende Demokratie, das ist doch ein greifbares Bild. Da gibt

es den Dirigenten, den wir als Tyrannen kennengelernt haben und der doch nichts anderes will, als seine Klangvorstellung zu realisieren, für die er dann anschließend gefeiert oder ausgebuht wird. Da gibt es die Harfenistin, die von den Geigen- und Trompetenspielern mehr Respekt vor der gemeinsamen Arbeit einfordert, weil sie darunter leidet, dass sie im Gegensatz zu den anderen so wenig zu spielen hat.

Das ist alles sehr nachvollziehbar, wirkt wie ein Text aus einem Guss und kommt rüber wie ein Sprechchöre und Gruppenstandbilder. In das Paragrafenlament des zunächst Einzelnen stimmen auch die anderen ein, das Stimmenwirrwarr nutzt der Dirigent, greift zum Taktstock und ordnet so die Kakophonie zu einem Sprechchor. Am Ende verbeugen oder erheben sich die Darsteller

gar zu den Gesten des Dirigenten. Dann gibt es Passagen, in denen die Akteure Standbilder der Angst und des Schutzes realisieren. Denn immer wieder wummert es immer bedrohlicher aus den Lautsprechern, die Musiker lauschen ängstlich an den Wänden, was da kommen möge, unzählige Blätter wirbeln dann durch die Luft. Das Kölner U-Bahn-Trauma mit dem eingestürzten Stadtarchiv – hier ist es offensichtlich immer noch präsent.

Und dann gibt es eben noch originelle Einfälle wie den stummen Einstieg oder den Glaskubus auf der Bühne, in den sich die Raucher des Ensembles in den Pausen zurückziehen. Und es fallen auch Parolen à la „Demokratie muss man richtig üben Tag für Tag“ oder „Man muss nachdenken über einen Widerstand ohne Forderungen“. Und dann gibt es ja noch die Musik. Mit „Lang-

sam aus der Welt“ beschließen die 19 Schauspieler und Musiker den ersten Teil.

Im Anschluss daran die Uraufführung von „Kein Licht“ der österreichischen Literaturnobelpreisträgerin Elfriede Jelinek. Was zunächst wörtlich zu nehmen ist, denn die Bühne bleibt lange im Dunkeln. So hören wir die vertrauten Assoziationsketten der Autorin, die sie nach der Atomkatastrophe von Fukushima beschäftigt haben. „Alles hinterlässt schmerzhaft Lücken, aber dieses Loch, das uns hinterlassen wurde, weil das Elektron gegangen ist, erzeugt sofort das Elektro. Das ist doch positiv! Nein, negativ!“, heißt es etwa in Anspielung auf die Kernspaltung. Und dann geht es um Strahlung und damit auch um Ausstrahlung: „Mehr Ausstrahlung, und du könntest statt der zweiten Geige auch mal die erste spielen“, heißt es einmal.

Und es geht um Allgemeineres: „Die Natur müsste auch nicht immer so übertrieben reagieren, finde ich, also die ist schon auch selber schuld, das kann ich ihr nicht abnehmen.“ Und es geht um Musik: „Wenn man natürlich auf den Ohren sitzt, dann kann man die Töne nur schwer daraus vertreiben.“ Das alles wird im Halbdunkel in Monologform rezitiert, die Musiker agieren dazu behände, aber stumm, eine riesige Schildkröte quert im Hintergrund den Bühnenraum. So entsteht eine poetische Assoziationskette zwischen den beiden Teilen dieses Abends, als hätte eines das andere bedingt. Karin Beier hat dies abwechslungsreich inszeniert unter Berücksichtigung der Alleinstellungsmerkmale beider Texte. So beglückend kann ein Saisonauftakt sein.



Lina Beckmann am Schauspiel Köln in Elfriede Jelineks „Kein Licht“

Foto: Schauspiel Köln