

Die Idee scheint nach zehn Saisons sich keineswegs überlebt oder die Stimmung sich gleichsam «verbraucht» zu haben. Als ich kürzlich ein Konzert der «Musica riservata» besuchte, merkte ich gleich, wie aufmerksam das Publikum der Musik folgte, obwohl es sich um kein «leichtes» Programm handelte. Die Oboistin Louise Pellerin, der Fagottist Sergio Azzolini und der Bratschist Christoph Schiller spielten zwar auch zwei von Bachs Triosonaten. Dazwischen erklangen aber Solostücke von Igor Strawinsky («Elegie»), Bernd Alois Zimmermann (Violasonate «... an den Gesang eines Engels») sowie von Isang Yun («Piri» für Oboe und «Monolog» für Fagott). Äusserst hilfreich war dabei, dass die drei Musiker die Musik kommentierten und teilweise auch von Begegnungen mit Komponisten berichten konnten. Ein intensiver Abend.

Der Erfolg hat dem Ehepaar Keller-Steinbrecher recht gegeben: Sie führen heuer ihre 11. Saison durch; viele der Konzerte sind jetzt schon ausgebucht, einige werden – wie früher schon – doppelt durchgeführt. Zeitgenössische Musik spielt dabei eine zentrale Rolle. Kaum ein Werk erklingt zweimal. Heinrich und Brigitta Keller-Steinbrecher, selber immer auf der Suche nach einem neuen Repertoire für ihre Instrumente Flöte bzw. Cembalo/Klavier, möchten nichts repetieren. Sie achten aber auch darauf, dass die Programme in sich Zusammenhang und Profil haben.

Im Januar präsentierte Urs Peter Schneider sein Programm «Depression»; ein anderer Abend (18. März) ist dem Komponisten Balz Trümpy gewidmet, wobei als Uraufführung die «Modalen Studien» für Violine solo erklingen. Grenzüberschreitungen sind in der «Musica riservata» nicht selten: Im ersten Konzert dieser Saison las Christian Uetz zwischen Werken für Flöte und Cembalo eigene Gedichte; das letzte Konzert am 8. April mit dem Titel «Nachtgedanken» konfrontiert Bachs Goldberg-Variationen mit Texten von Jürg Federspiel.

Jetzt haben Brigitta und Heinrich Keller-Steinbrecher für ihre vielfältige Tätigkeit als Musiker, Lehrer und Veranstalter eine weitere öffentliche Anerkennung erhalten, den Kunstpreis 1994 der Carl Heinrich Ernst-Kunststiftung. Roger Girod sagte in seiner Laudatio über die «Musica riservata»: «Die Aufhebung der Trennung von Lebensort und Schaffensort und die Verbindung von Programmen zu Ideen, welche Denkprozesse auszulösen geeignet sind, stehen im Zentrum dieser Konzertreihe der besonderen Art. Der Aufhebung der Vermarktung des Konzertbetriebs als Konsumgut entspricht konsequent auch die den Besuchern auferlegte Selbstverantwortung, die für die Konzerte den Preis bezahlen, den sie dem Gehörten selber zumessen. Der diesjährige Kunstpreis ist nicht zuletzt als Dank an Heinrich Keller und Brigitta Steinbrecher zu verstehen, die mit nicht nachlassender Energie ihre Musikbegeisterung immer wieder einer interessierten Zuhörer-

schaft mit musikalischen Aktionen, die sich vom gängigen Niveau abheben, weiterschicken.» In einem gewissen Sinn schenken sie nun auch die Preissumme gleich weiter, indem sie einen Kompositionswettbewerb für die Besetzung Flöte und Cembalo/Klavier ausschreiben.

Thomas Meyer

Kunst und Gewalt

Hellerau: «Fest III» der Europäischen Werkstatt für Kunst und Kultur

Der «genius loci» weht spürbar und berührt zwiespältig. Die Strassenbahn holpert durch Dresden, erreicht nach Waldgebieten und unkrautgelben Brachfeldern die «Gartenstadt Hellerau» – einstöckige, in langen Reihen zusammengeschmiegte Häuschen, Parkanlagen, Kleingärten. Ein wenig versteckt hinter eiserner Toreinfahrt liegt die Festspielanlage, ein streng funktionaler Bau mit hoch aufragendem Portikus, ebenso schlicht wie monumental, umgeben von flach sich hinstreckenden Seitengebäuden. Grau und reichlich abgeblättert ist das Ganze. Der rote Sowjetstern fiel bei Dacharbeiten einfach herunter. Auf dem weiten, leeren Vorplatz zieht Roman Signer auf einem mit einer tröpfelnden Farbtonne beladenen «italienischen Lastendreirad» grellblaue Raster. «Tret-Rad» heisst die «Farbperformance». «Kunst und Gewalt» ist das Motto des diesjährigen «Fest III» des Fördervereins für die «Europäische Werkstatt für Kunst und Kultur» Hellerau e.V.

Gewalt wurde dem Ort mehrfach ange-tan, und mit Gewalt konfrontiert er, als Schauplatz genreübergreifender künstlerischer Aktionen, auch seine Besucher. Hier findet kein «Festival» des folgenlosen Konsums mundgerecht zugeschnittener «Klassik-light»-Häppchen statt, wie sie nach erfolgreicher Etablierung im hohen Norden nun auch die «neuen Bundesländer» gnadenlos überziehen. Vielmehr will die «Werkstatt», seit 1990 ein zunehmend internationaler Verband von Persönlichkeiten des kulturellen Lebens und von Anfang an programmatisch wie finanziell mit der Stiftung «Pro Helvetia» und deutschen Institutionen zusammenarbeitend, die Idee der jährlichen Schulfeste der «Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus» in Hellerau wiederbeleben. Deren Gründer, der Musikpädagoge Emile Jaques-Dalcroze und der Bühnenbildner Adolphe Appia, beide aus der Schweiz, strebten in der Verbindung von gemeinschaftlicher Feier und künstlerischer Darbietung die Aufhebung der Grenzen zwischen Publikum und Zuschauer, gewissermassen zwischen Kunst und Leben, an. Die Bildungsanstalt selbst war Teil des sozialreformerischen Projekts der Gartenstadt Hellerau, das in neuer, funktionaler Architektur die Zusammenfassung aller Lebensbereiche – Arbeit, Wohnen und

Kultur – ermöglichen sollte. Dazu gehörte auch eine ganzheitliche Entwicklung der menschlichen Persönlichkeit durch die Erfahrung elementarer musikalischer Vorgänge und rhythmischer Bewegung. Neue Formen von Tanz und Theater waren die Folge. Hier wurden Mary Wigman und die Palucca ausgebildet. Die Einstudierung von Glucks «Orpheus und Eurydike» im Sommer 1913 zog über 5000 Besucher an; Upton Sinclair und Paul Claudel berichteten begeistert davon. Die Ereignisse bewegten sich in der sparsam-strengen Ausstattung eines mobilen Treppensystems, in einem 50 Meter langen, 16 Meter breiten und 12 Meter hohen Einheitsraum ohne die traditionelle Aufteilung in Zuschauerraum und Bühne, erleuchtet von Tausenden hinter Stoffbahnen installierten Glühbirnen. Die Massenregie Max Reinhardts, das biomechanische Revolutionstheater Meyerholds ist ohne die Hellerauer Inszenierungen nicht denkbar.

Der erste Weltkrieg beendete wie so vieles auch den Aufbruch in Hellerau, das Treffpunkt des geistigen Europa gewesen war – von Busoni bis zu Zweig, Corbusier bis Werfel, Kafka, Kokoschka und Strawinsky. Als «Lichtmythos» hatte Heinrich Tessenow 1911 das Haus erbaut, gedacht als eine klare, reine, saubere Stätte ritueller Kollektiv-erlebnisse, an welcher der «Rhythmus soziale Institution werden sollte». Mit Leichtigkeit traten die Nazis das Erbe solch ebenso verstiegener wie naiver Konzeptionen an. Das Hauptwerk des Lehrers von Albert Speer wurde ihnen zum «Prototypen nationalsozialistischer Baugesinnung, in dem der griechische Tempel endgültig eingedeutscht» sei. Der Umbau zur Kaserne fand 1937 statt. Die Emanzipation des menschlichen Körpers vollzog sich nun in militärischer Leibesertüchtigung. Die rote Armee nutzte die Anlage nach Kriegsende als Lazarett und liess sie bis zu ihrem Auszug 1992 vor sich hin verfallen.

«Fest III» integriert die Spuren dieser Geschichte, statt sie mit Sanierungsmassnahmen zu übertünchen. Bei allen Veranstaltungen spricht der Raum mit, steuert er die Wahrnehmung. Immer wieder gerät der «Kunstkonsument» in Situationen, die seine Stellungnahme, wenn nicht gar sein Eingreifen herausfordern. «Betreten verboten, Einsturzgefahr!» steht auf der Tür des rechten Seitenflügels, in dem sieben bildende Künstler «Einschritte» inszenieren. In den Raum gestellte Werkzeugmaschinen fordern zur Reparatur des aufgequollenen Parkettbodens auf. Ein Teekessel bläst vom Monitor aus Wasserdampf auf verlassene Kochstellen, der sich auf dem Fussboden als Mehlstaub niederschlägt. Wenn technische Installationen, etwa über Kreuz verkabelte Monitore, in einen Raum mit zerfetzten Tapeten und verrosteten Fensterkreuzen gestellt eine eigenartige Symbolik ausstrahlen, angereichert mit letzten, manchmal rührend-kitschigen Gestaltungsversuchen der abgezogenen Soldaten, dann sind Realität und Fik-

tion plötzlich kaum unterscheidbar. Die morbide «Parsifal»-Performance von «Grupo Chaclacayo» gewinnt im verrotteten Speisesaal gespenstische, wenn auch ein wenig platt-verrätselte Dimensionen. «Les Préludes» von Franz Liszt gemahnt, unter dem rohen Dachgestühl der ehemaligen SS-Turnhalle erklingend, wieder an den Missbrauch dieser Musik für die Siegesmeldungen der Nazis, was im gepflegten Konzertsaal so gerne verdrängt wird.

«Jede Kunst ist Gewalt», dozierte Bazon Brock nach der Vorführung von Leni Riefenstahls Film «Triumph des Willens», für den der Legende nach der Nürnberger Parteitag eigens inszeniert wurde. Der totalitäre Anspruch avantgardistischer Utopien habe folgerichtig in das Kollektivdrama des Zweiten Weltkriegs getrieben. Der grösste Künstler aller Zeiten: Adolf Hitler. Kunst sei nur da nicht Gefahr, wo sie sich wie in aussereuropäischen Kulturen jenseits identitätsstiftender Wirkungen auf nur Dekoratives beschränke. Die These ist nicht neu und zerstörte ausserdem autoritär ein Gespräch zwischen George Tabori und Hans Jürgen Syberberg, aber sie schärfte auch Augen und Ohren für die Vorgänge in Hellerau, das als Ort und in seiner Geschichte ihre Verkörperung zu sein scheint. Und musste sich hinterfragen lassen.

«Ein Monat in Dachau», das von Carsten Ludwig inszenierte Theaterprojekt des Fördervereins nach einem Text von Wladimir Sorokin, reisst alle Tabus des «guten Geschmacks» ein, konfrontiert den Zuschauer mit seinen Gefühlen von Ekel, Angst und heimlicher Lust, die sich hinter Gleichgültigkeit und «Betroffenheit» verstecken. Was sonst geht in uns vor, wenn wir Greuelbilder im Fernsehen betrachten oder Zeugen einer Skins-Attacke in der S-Bahn werden? Hier dürfen wir, am Hellerauer Marktplatz empfangen und mit Fackeln durch den Wald zur Passierscheinkontrolle am eisernen Tor geleitet, einen «Erlebnisurlaub» im ehemaligen Konzentrationslager verbringen. Nichts wird ausgelassen, nicht die Folter vor der Unterschrift im Verhör, nicht das Grosse Fressen mit französischem Schinken, jüdischer Zunge und polnischer Pastete – prost Deutschland! – am Vorabend der «Wiedervereinigung». Die mit dem Grauen spielende Gaudi wirkt überzogen und ist doch nicht so weit hergeholt angesichts der Bedenkenlosigkeit, mit der Hellerau kürzlich noch als «Manager-Sporthotel» lukrativ gemacht werden sollte – «die haben hier doch damals auch Fitness betrieben», berichtete der Vereinsvorsitzende Detlev Schneider von Verhandlungen mit Behörden über ein neues Nutzungskonzept.

Gegenüber dem rabenschwarzen «Dachau»-Stück, als Text über Gewalt mit einem Trommelfeuer zynisch-resignierter Szenen selbst Gewalt ausübend, wirkte «Der Kaiser von Atlantis» von Viktor Ullmann als uneingeschränktes, darin auf andere Weise zwiespältiges Plädoyer für «das Posi-

tive». Das Arbos-Theater Klagenfurt spielte die in Theresienstadt entstandene Oper des in Auschwitz ermordeten Komponisten im «authentischen Milieu». Das scheint vermessen zu sein und nimmt, auf kargen Brettern zwischen den das Publikum einschliessenden Drahtgittern in der ehemaligen Militärlastwagen-Garage, doch überzeugende Gestalt an. Die Sänger und Musiker tragen Bademäntel – wie aus dem Bett heraus verhaftet –, kostümieren sich mit Fetzen vom Kleiderwagen und ziehen zum Schluss ganz sachlich ihre Duschhauben über. Dagegen setzt die Musik eine Affirmation von Leben und Liebe, wie sie bedrückender und erhebender nicht sein kann.

Quälend und zum Einspruch reizend die Langeweile mancher Performance, vereinnahmend – durch die Wirkung gleichförmiger Dynamik und Pulsierung der Musik auf den menschlichen Körper – manche Aktionen des Trios um den Pianisten Jacques Demierre, angreifend die reale körperliche Gewalt in Tritten und Schlägen der slowenischen Gruppe «Betontanc»: das Thema liess sich in Hellerau von vielen Seiten sinnlich erfahren. Damit die künstlerische Arbeit so kompromisslos bleiben und sich entwickeln kann, sind weitere «Einschritte» nötig, diesmal in der Politik: Eine «vorläufige Besitzeinweisung» der sächsischen Landesregierung verschafft dem Verein vorerst mehr Hausherrenpflichten als -rechte. Und nach Abschluss der Grundsanierung, für die immerhin noch 600 000 DM aufzutreiben wären, könnte sich das Land mit der Unterbringung eigener Institutionen selbstverständlicher kultureller Pflichten entledigen und mit dem Verkauf jetzt dafür genutzter Gebäude gleichzeitig finanziellen Reibach machen wollen. Doch die verschüttete künstlerische Geschichte Helleraus muss, in einer Begegnungsstätte für freie Produktionen, weiterhin offengelegt und neu belebt werden, in einer Weise, die sich der fatalen «Realisierung» von Kunst als Gewalt, im Krieg, entgegenstellt.

Isabel Herzfeld

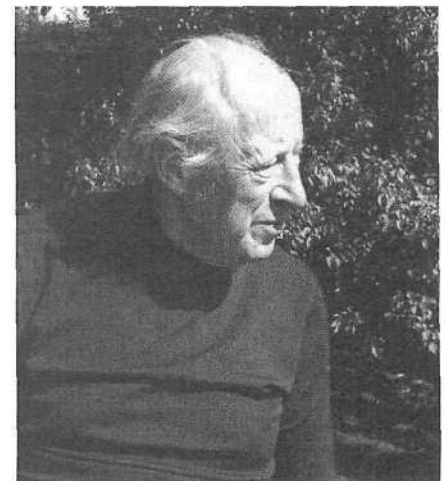
Ein vielseitiger Pionier-Musiker

Zum Ableben des Komponisten Robert Blum

Mit Robert Blum ist am 10. Dezember 1994 in seinem 95. Lebensjahr der letzte Mitbegründer der «Pro Musica», der Ortsgruppe Zürich der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik, der letzte wegweisende Schweizer Musiker seiner Generation überhaupt, verstorben. Er gehörte ihr nicht nur an, er prägte sie mit. Allerdings konnte «Mitprägen» nach dem Ersten Weltkrieg in der Schweiz nicht dasselbe bedeuten wie nach dem Zweiten. Man reiste zwar physisch oder geistig nach Berlin und Paris, gelegentlich auch in slawische,

spanische und orientalische Kulturkreise, aber man knüpfte gleichzeitig an Heimisches, gegebenenfalls an Heimatliches, an. Als Künstler Schweizer zu sein, wurde nicht als Malaise empfunden oder dargestellt.

Am 27. November 1900 in Zürich geboren, hatte Blum hier um 1916 die Bekanntschaft von Ferruccio Busoni gemacht und die empfangenen Eindrücke nie mehr ganz vergessen. Im Jahr 1924 studierte er bei Busoni in Berlin, nachdem er in Zürich bereits den Unterricht von Philipp Jarnach und Volkmar Andreae genossen hatte. In der Berliner Akademie der Künste wurden seine «Drei kleinen Stücke für Orchester», unter Busonis Obhut entstanden, uraufgeführt. Sie gehörten der damals «progressiven» Musik an, wie auch die 1925 in Bern am Schweizerischen Tonkünstlerfest vorgestellte Ballettsuite «Amarapura», die Themen aus einer orientalisierenden, nie aufgeführten Oper verwendet. Die Berliner Stücke waren später in Zürich zu hören; sie gehen über Busoni-Imitationen hinaus.



Bereits die Zwanzigerjahre liessen jene breite Fächerung von Blums Interessen erkennen, die für sein Schaffen kennzeichnend wurde. Neben die damals fortschrittlichen Werke traten Psalmkompositionen, geistliche Kantaten und relativ spät (1961) das geistliche Oratorium «Erzengel Michael», dessen Komposition von «Pro Helvetia» ermöglicht wurde. In seinen letzten Jahren entstand ein Oratorium «Der Untergang Babylons», textlich auf dem Buch der Apokalypse fussend. Besondere Anziehungskraft übten Chorbesetzungen, besonders Männer- und Frauenchöre, aber auch gemischte Chöre, auf Blum aus. Ihre Texte gründen sich auf die Bibel, Sophokles und Aischylos, Angelus Silesius und Andreas Gryphius, aber auch Georg Thüerer, Hans Reinhart und Christian Morgenstern. Doch gehörte Blum, der lebenslang eine private Bibliothek äufnete und viel las, nicht zu jenen, die Literatur unbesehen «verbrauchen». Er war weder vom Typus noch von seiner Praxis her ein «literarischer» Komponist, wohl aber einer, der ohne Bücher und ohne Freundschaften mit Schriftstellern und Verlegern nicht hätte leben mögen.