

AnDante

Das Kulturmagazin

In Zusammenarbeit mit der Bayerischen Kammeroper & Radio Opera

6. Ausgabe



Lesen Sie
in dieser Ausgabe:

Seite 7: **CARMEN**
Eine (psycho-)logische
Charakterstudie

Seite 13:
Exklusiv - Der Zeitzeuge

Seite 27:
Gustav Kuhn, Portrait 2. Teil

Seite 28:
Bayerische Kammeroper:
Mozartsommer 2009

Seite 30:
Gewinnspiel

CARMEN

STAR UND STARMACHER
Seite 31/32



In Memoriam
Hans Pilz

Impressum

Redaktion: Julie Nezami-Tavi
Texte: Julie Nezami-Tavi, Jacques Béranger
Lektorat und Textmitarbeit: Brigitte Schönborn

Fotos: Julie Nezami-Tavi, Marcel Apostolov,
Ferienland Kufstein, Christian Dorn

Erscheinungsweise vierteljährlich

© uneingeschränkt für alle Beiträge von AnDante, Nachdruck, auch auszugsweise und Vervielfältigung, Aufnahme in Onlinedienste und Internet sowie Vervielfältigung auf Datenträger wie CD etc. nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben die Meinung des Verfassers, nicht unbedingt die der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Beiträge wird keine Haftung übernommen. Änderungen und Irrtümer vorbehalten!

Herausgeber: Engelhardt Verlag
Hochstraße 3
86949 Schöffelding
Telefon: 08193 / 99 97 25
Telefax: 08193 / 99 97 26
kontakt@engelhardt-verlag.de
www.andante-kulturmagazin.de

Gestaltung und Gesamtherstellung: Studio für Werbung

Titelbild: Katalin Pitti

In Zusammenarbeit mit:



Hören Sie rund um die Uhr den Radiosender: www.radio-opera.de Nur ein Klick und die Traumwelt der Oper umarmt Sie

Inhalt

Impressum	2
Grußwort Dr. Thomas Goppel	3
Editorial	3
Schule und Bildung	4
Musikgeschichte - Carmen	5
Exklusiv – Der Zeitzeuge	13
Rezension Carmen: Barbara Schmidt-Gaden	25
Ferienland Kufstein	26
Gustav Kuhn	27
Bayerische Kammeroper	28
Gewinnspiel	30
Nachruf Hans Pilz	31

Wo Menschen am Werk sind, passieren Fehler. Wo Computer agieren auch. Die Autokorrektur der Betriebssysteme ist sicher recht praktisch, mitunter jedoch auch manchmal die Ursache für manchen Fauxpas. So geschehen in der letzten Ausgabe. Die Rechtschreibfehler allein sind freilich keiner Erwähnung wert, wäre bei der digitalen Datenübertragung nicht auch ein Name zu Schaden gekommen. Diesbezüglich, lieber Mario, bitten wir um Entschuldigung.



Mario Podrečnik

GRUSSWORT

Geschätzte Leserschaft auf der Suche nach dem zeitgemäßen Stoff!

Belcanto ist gegangen, AnDante gekommen! Nach dem erfolgreich vollzogenen Namenswechsel im vorigen Herbst ist das die Botschaft dieser Zeilen zur neuen Ausgabe. Sie wird auch Ihnen eine hoffentlich bald ans Herz wachsende Stimme im damit wieder neu ansetzenden Chor kultureller Einmaligkeiten und Intonierungen sein, die sich zu einem Klang und Ton vereinen und der Vielfalt Rechnung trägt. Sie spiegelt die bayerische Freude am Neuen, Anderen ebenso wider wie unsere Anhänglichkeit an Traditionen und Ohrwürmer, in denen wir uns wieder finden. Der „schöne Klang“ wird zur resonanzstarken Empfindung, aus der eigenen Stimmlichkeit wird die immer neu kündende Idee einer empfundenen Tonlage, die ab sofort auch „Wolke Bayern“ am cumulus bestückten Himmel genannt werden darf. Oder? Den Nachweis müssen die Autoren liefern, denen ich für ihre nicht ganz leichte Aufgabe nicht nur Gefühl

in den Finger- und Federspitzen, sondern auch ein sensibles Ohr (mindestens) wünsche, damit wir angenehm überrascht beim Lesen und Betrachten konstatieren: Ein- oder mehrmals: Auch das ist Bayern! Dann lohnt das zielstrebige Weitermachen!

Gedrückte Daumen!



Dr. Thomas Goppel, Mdl

Präsident des Bayerischen Musikrates
Staatsminister a. D.

EDITORIAL — Erinnerungen und manche Gratwanderung auf unergründeten Pfaden

Wenn Freunde aus dem Leben scheiden, geht immer auch ein Kapitel der eigenen Biographie unwiderruflich zu Ende! *Hans Pilz* hat meine Laufbahn entscheidend geprägt. Daher ist es mein persönliches Anliegen, die vorliegende Ausgabe *seiner Erinnerung* zu widmen, aber auch dem Andenken an einen weiteren engen Vertrauten: *Jeffrey Gray*, dessen Todestag sich am 30. April bereits zum 5. Mal jährt.

Hans Pilz, auf dem Bild vorne mit *Publikumsliebbling* Marika Oszwald, und sie war zu Recht(!) auch *sein persönlicher Favorit* unter den vielen Solisten, die er Zeit seines Berufslebens im Engagement hatte. Unser Mitgefühl gilt seiner Familie und insbesondere seiner Ehefrau Colette Warren-Pilz.

Mit Jeffrey, dem Familienstammbaum väterlicherseits zugehörig, verband mich nicht nur die „leidige“ Verwandtschaft, sondern auch ein sehr enges Vertrauensverhältnis – das, was ich unter wahrer Freundschaft verstehe. Dass wir miteinander verwandt waren, empfand ich als Zufall, unsere intensive Freundschaft hingegen als *puren Glücksfall!*

Jeffrey A. Gray war einer der führenden Gehirnforscher des 20. Jahrhunderts. Seine vielfach ausgezeichneten Verdienste um die Wissenschaft der Psychologie, seine Forschungsergebnisse auf dem Gebiet der irrationalen Ängste, der Schizophrenie und der Bewusstseinsforschung, machten ihn zu einem der anerkanntesten Dozenten unter den Professoren weltweit. Doch sein umfangreiches, hochgeschätztes Wissen und seine vielseitig ausgeprägten Interessen beschränkten sich keineswegs „nur“ auf die Medizin. Neben seinen beeindruckenden Sprachkenntnissen hatte er ein ausgeprägtes

musikalisches Gehör und erwies sich als wahrer Kunst- und Kulturkenner, was er wohl auch weiter vererbt hat. Sohn Ramin Gray (Associate Director des Royal Court Theatre in London) inszenierte letztes Jahr, unter anderem am Salzburger Landestheater die international beachtete Schauspielaufführung „Harper Regan“ mit Martina Gedeck und Manfred Zapatka in den Hauptrollen.

Jeffrey hat mich enorm vieles gelehrt und vor allem war er derjenige, der mich in intensiver Weise an Bizets Oper *CARMEN* herangeführt hat. Manchmal bis über die Schmerzgrenzen hinausgehend, hat er mir dabei die Psyche Carmens näher gebracht. Auf dieser Erfahrungsbasis beruhend, habe ich mich in der Rubrik „Musikgeschichte“ intensiv mit *BIZETS TITELHELDIN* auseinandergesetzt.

Ein weiterer Schwerpunkt dieser Ausgabe sind Auszüge aus *Christi-an Dorns* Lebenserinnerungen. Im Vorabdruck präsentiert AnDante in der Reportage „Der Zeitzeuge“, EXKLUSIVE Einblicke in die spannende und höchst brisante Karriere des Regisseurs, der am 1. Dezember 2008 seinen 80. Geburtstag feiern konnte. Kein Name im *WER IST WER* der Schauspielerei der deutschen Nachkriegszeit, mit dem er nicht seine ganz eigene Geschichte erlebt hat. Der Zeitzeuge erinnert sich und begibt sich dabei auf etliche Gratwanderungen ...!



Bleibt mir nur noch, Ihnen im Namen der Redaktion viel Vergnügen mit der vorliegenden Lektüre zu wünschen!



Traumberuf Opernsänger – Talent und harte Arbeit

Sie wollten ALLES wissen! Die Schüler der Klasse 4c in der Grundschule an der Weißenseestraße in München stellten wissbegierig ihre Fragen. Ann-Katrin Naidu stand (na ja, eigentlich saß sie) Rede und Antwort. Nachdem die Klasse 4c eine Opernvorstellung von „Hänsel und Gretel“ besucht hatte, lud die kulturbeauftragte Lehrerin Brigitte Schönborn, den „Hänsel“ Ann-Katrin Naidu zum Gegenbesuch in die Grundschule ein. Die renommierte Mezzosopranistin war also in die Grundschule gekommen, um den Schülern ihre Fragen zum Beruf „Opernsänger“ zu beantworten.

Mit Enthusiasmus nutzten die Kids die Gelegenheit, von einer professionellen Sängerin alles, aber auch wirklich *alles* zu erkunden, was in der Vorstellungswelt eines Kindes möglich ist. Von der Schuhgröße bis hin zur Frage, ob sie denn mit ihrer Stimme schon mal Gläser zum Zerspringen gebracht hätte, war alles dabei. Und



Ann-Katrin Naidu auf dem Weg in die Grundschule an der Weißenseestraße

Ann-Katrin Naidu antwortete. Nein, Glas hatte sie, zumindest stimmlich, noch keins zerbrochen. Streckenweise gar selbst verblüfft über die fantasievolle Fragenpalette, nahm sie sich geduldig Zeit, den Kindern den Opernsängerberuf näher zu bringen. Sie weiß, worauf es ankommt. Vorbildlich und pädagogisch versiert, kam Ann-Katrin Naidu denn auch nicht umhin, den einen oder anderen grammatikalischen Fehler bei der Fragestellung zu korrigieren. Nein, der Plural von Engel ist nicht Engels. Die Kids ließen sich jedoch gerne von ihr verbessern. Schon Sekunden nach ihrem Eintreffen, hatte die Sängerin die Herzen der Kinder erobert. Und auch wenn „Fußballer“ momentan die Liste der Berufswünsche noch anführt, so gelang es Ann-Katrin Naidu an diesem Vormittag doch, den aufgeschlossenen Grundschulern zu vermitteln, wie erstrebenswert auch der Beruf des „Opernsängers“ durchaus sein kann.



AnDante



Geduldig geht Ann-Katrin Naidu von Tisch zu Tisch, um allen Autogrammwünschen gerecht zu werden.



Auch bei der Autogrammvergabe nutzen die Kinder nochmals die Gelegenheit, ihre Fragen zu stellen.

Brigitte Schönborn: Opernsängerin zum „Anfassen“. Zum Abschluss des „Hänsel- und Gretel“-Projekts besuchte Ann-Katrin Naidu, die den Part des Hänsels gesungen hatte, die Klasse 4c und stellte sich den vielen Fragen der begeisterten Kinder. Als fachkundiges Publikum waren die Schüler natürlich nicht überrascht, eine Sängerin mit langen Haaren vor sich zu sehen, die ihnen genau erklärte, wie die Verwandlung in den kurzhaarigen Jungen stattfindet. Geduldig gab Frau Naidu Auskunft über persönliche Vorlieben, über ihren Werdegang und über Fragen zum Geschehen auf der Bühne. Die Kinder mussten feststellen, dass der Beruf einer Sängerin hohe Anforderungen stellt, dass man nicht nur sehr musikalisch sein muss, sondern auch viel lernen und üben muss. Zum Schluss des Interviews sang Ann-Katrin Naidu mit der Klasse zusammen noch aus der Oper das Lied „Suse, lebe Suse“ und musste natürlich Autogramme geben.

So wurde das Projekt ‚Hänsel und Gretel‘ abgerundet; alle waren sich einig, dass sie nicht zum letzten Mal eine Oper besucht hatten.



CARMEN, eine (psycho-)logische Charakterstudie in Sachen Bewusstsein

„Warten ist nicht verboten. Und Hoffen – immer schön!“

Den Charakter Carmens zu analysieren ist eine Anstrengung für sich. Mit der Betonung auf *anstrengend* darf es denjenigen, der es einmal versucht hat, denn auch nicht mehr verwundern, dass diejenigen auf der Suche nach Sekundärliteratur ob des Mangels schier verzweifeln. Ergo hilft nur eines. Was man an Lektüre nicht findet, muss man halt selber schreiben.

Der mutmaßlich gepflegte Eingriff

G. Bizets *Carmen* erlebte ihre Uraufführung 1875. Seither wurde viel diskutiert, meist gestritten, mehrfach umgeschrieben, häufig umkonzipiert und, wohl eher verhängnisvollerweise, auch *umstilisiert*. Verhängnisvoll deshalb, weil dem Musiktheater seit jeher die unleidliche Bühnenpraxis anhaftet, dass man sich eines etablierten Werkes bedient, um dann wie selbstverständlich alles besser zu wissen. Besser als alle anderen und vor allem besser als der Komponist. Die Kunst liegt scheinbar nicht darin, ein Musikstück zu schreiben, sondern darin, dagegen zu rebellieren, indem man es völlig anders gestaltet als vom Urheber vorgesehen. „Trotzt dem Komponisten!“, lautet das Credo der aufsässigen Profilierungsanwärter. Wer nichts anderes kann, zerlegt das Vorhandene. Ob dies auf Kosten der formalen Klarheit des Originals geschieht? Inhaltliche Einbußen? Verunglimpft Charaktere? Wen interessiert's, wenn hehre Kunst ihren Tribut fordert.

Dieses Schicksal widerfuhr Bizets französischem Meisterwerk bereits kurz nach der Uraufführung und so wurde seine Originalkonzeption zur großen Oper umstilisiert. Neben der umstrittenen Übersetzungsfrage gab die Frage nach Rezitativ oder Prosadialog am häufigsten Anlass zu heftigen Diskussionen.

Die Prosadialoge des Originals meinte ausgerechnet ein persönlicher Freund Bizets, Ernest Guiraud, durch Rezitative ersetzen zu müssen. Dass hierbei die Präzision in der Ausgekraft des französischen Urtextes verloren geht störte Guiraud wohl weniger als das gesprochene Wort. Der folgerichtige Verlust innerhalb so

pointierter Struktur wie von Bizet kreiert, bewirkte gar eine Wesensveränderung der Titelfigur.

Carmen, wie sie Bizet vorsah, bestimmt durch die Geradlinigkeit ihrer durchaus komplexen Charakterzüge den Handlungsverlauf.

Das Stück *lebt* vom *psychologischen Tiefgang* aller Protagonisten, aber *insbesondere dem der Titelheldin*.



Mit Wahrhaftigkeit auf den Spielplan

Unumstritten ist, dass Bizets musikdramatischer Stil wesentlichen Einfluss auf die Musikgeschichte nahm. Inwiefern die psychologisch gnadenlos realistische Einschätzung seiner Titelheldin, inwieweit diese wirklichkeitsgetreue und zugleich brutal sachliche Auslegung innerer und äußerer Werte, die Entstehung des italienischen Verismo überhaupt erst ermöglicht hat, sorgt weiterhin für Diskussionszündstoff.

Wie nah kann man *Carmen* kommen (bevor man sich selbst aufspießt)?

Ob die verschiedenen Übersetzungen, formale Bearbeitungen und das Einfügen der Rezitative den Charakter von Bizets eigensinniger Titelfigur verfehlt, ja geradezu verfälscht und somit das Stück um Sinn und Inhalt beraubt haben, auch darüber wurde häufig debattiert und noch häufiger artete auch dies in heftige Streitigkeiten aus. Mit der Untersuchung dieser





kontroversen Sichtweisen und deren Konsequenzen könnte man in epischer Breite ganze Bücherregale füllen. Da der Umfang des Magazins jedoch hierfür nicht ausreicht, möchte ich mich auf einzelne Aspekte konzentrieren und aus exakt diesem Grund *kann* die Betrachtungsweise auch nur aus ganz subjektiver Sicht geschehen.

Ich möchte nachdrücklich darauf verweisen, dass allein der Versuch einer objektiven Darstellung der verschiedenen Sichtweisen das Resultat eines einer Enzyklopädie nicht unähnlichen Buchbandes nach sich ziehen würde. Ob diesen beträchtlichen Umfangs *kann* an dieser Stelle nur ein *subjektives* Bild aufgezeichnet werden.

Was gilt? Und was gilt als subjektiv?

Man kann ein Leben lang studieren, recherchieren und grübeln, und trotzdem findet man keine Antwort auf die wesentlichen Fragen des Studienobjekts. Dann wiederum gibt es den *Glücksfall*, dass man eine für sich gültige Darstellung entdeckt und auf einmal, wie aus dem Nichts, öffnen sich einem Welten – Antworten auf vorher schier unlösbare Rätsel.

So ging es mir mit Bizets Oper Carmen, mit der ich vorher in reeller Weise *unvorstellbares* durchgemacht hatte. Ich musste mich mental (aber wahrhaftig) massiven Torturen unterwerfen, ohne des Rätsels Lösung einen Schritt näher zu kommen. Zumindest nicht mit dem Bewusstsein. Doch dann ... – *die Bühnendarbietung!* Endlich wurden sämtliche Fragezeichen durch Punkte und Ausrufezeichen ersetzt. Solch eine Erfahrung macht jene Interpretation für mich freilich *authentisch*, auch wenn hier Subjektivität *natürlich* eine große Rolle spielt. Aber wo und in welchem Bericht spielt sie das nicht??? Schon allein deshalb lässt sich hier, entgegen der Rubrikbezeichnung, „Historisches“ nur subjektiv schildern. Aber das ist letztendlich, wenn man mal ehrlich ist, doch eigentlich auch immer so!!



Qualität für hohe Ansprüche



DANIEL IMMOBILIEN
www.daniel-bau.de
 089 / 12 02 19 41

Hier bin ich Mensch, darf menschlich nicht sein

Natürlich bestimmen oft genug äußere Umstände unser Schicksal, doch sind es im Grunde genommen die individuellen Eigenschaften des Menschen und seiner Menschlichkeit, die richtungweisend unser Leben steuern. Inwiefern der Charakter durch Umweltfaktoren und Gesellschaft geprägt wird spielt dabei zweifelsohne auch eine wesentliche Rolle. Auf einen Nenner gebracht ist der Mensch einfach nicht unkompliziert genug, um ein für alle verständliches Leben zu führen. Und allen zu genügen, geht sowieso nicht. Hierfür steht uns das Menschsein regelrecht im Wege. *Carmen*, bezeichnenderweise zur Opera Comique zählend, ist ein Paradebeispiel dafür, dass die Wesenszüge eines Menschen sein Schicksal ausmachen. Die praktische Verwendbarkeit ihres Charakters zeigt intensiv bis über die Schmerzgrenze hinaus, dass etwas geschieht, *weil wir so sind wie wir sind*.

Maßstab aller Dinge ist immer noch der Mensch, auch wenn neuzeitlich alles Mögliche unternommen wird, um auch diesen elektronisch zu ersetzen. Doch solange der Faktor Mensch überwiegt, spielt der psychologische Tiefenaspekt einen wesentlichen Part, wenn nicht *die Hauptrolle*.

Ein Psychokrimi in musikalischer Hochform

Das häufige Umkonzipieren ist besonders deswegen geradezu tragisch, weil sich doch eigentlich nicht der geringste Zweifel darin finden lässt, dass Bizet in Sachen lineare Verflechtung musikalischer und szenischer Verlebendigung die Formvollendung erst zur Kunst stilisiert. Hier fügen sich mosaikartig Inhaltssteinchen an Musiknoten, bis sie ein vollständiges Bild ergeben. Betrachtet man diese lückenlos ineinanderübergehende Verknüpfung der musikalischen Inhalte mit dem szenischen Geschehen, muss man doch eigentlich vor Hochachtung erstarren, anstelle tatkräftig neuartige Ideen zu kreieren, die die klare Linie der durchwegs komplexen Gestaltung nur entkräften können.

Wenn man sich der formalen Klarheit des Originals unterwirft, das heißt, Bizets meisterhaft ausbalanciertes Gleichgewicht in der Dramaturgie nicht durch irgendwelche willkürlichen Verfahrensweisen aufgrund pseudointellektueller Inszenierungseinfälle zu Rudimenten der völlig abgerundeten Urfassung isoliert, dann erhält man hier eine Charakterstudie, wie man sie in kaum einem Psychologie-Ratgeber wieder finden wird. Ohne dramaturgische Fremdeinwirkung, nur einfach solide fundiert, lassen sich in *Carmen* seelische Konflikte besser analysieren als auf mancher therapeutischen Praxiscouch.

Wenn Musik den Inhalt zum Tanz auffordert

Mit erbarmungsloser Konsequenz bezieht sich in der Originalfassung jeder einzelne Takt auf die Handlung! Nicht ein einziger Ton gilt dem illustrativen Augenblick! Keine Note, die sich nicht als Handlungsträger betätigt und Dienst am Geschehen erweist! Somit kippt die Musik nicht für den geringsten Moment aus der formalen Ganzheitlichkeit! Im Klartext heißt das, Bizet verliert beim Komponie-



ren nicht eine Sekunde lang den szenischen Zustand aus den Augen und er unterliegt keinen Augenblick der Versuchung eines musikalischen Eigenlebens. Auf diese Weise schafft er Charaktere, die in ihrem Wesen restlos in musikalische Form eintauchen, - und das ist die große Stärke dieses Stücks. Warum also an so ausgewogener und formal tadelloser Urfassung herummeißeln?

Schließlich ist es des Komponisten Stärke, zu ermöglichen, dass die Musik permanent szenischen Bezug nimmt und zwar in jeglicher Hinsicht. Sowohl die Struktur der Musik betreffend, als auch der bewusste Einsatz chromatischer Gegenstimmen dienen einzig dem Handlungsverlauf respektive den tiefenpsychologischen Kriterien der Charaktere. Die beständig prägende Klangkulisse unterstreicht nicht nur die inhaltliche Aussagekraft jedes einzelnen Protagonisten, durch die Art der Formbindung umfasst die Musik in fulminanter Weise auch deren Wesenszüge.

Gefangen und eingeschlossen in Beziehungskisten

Der Handlungsablauf findet zumeist auf zwei Ebenen statt, die untrennbar miteinander verstrickt sind und dabei ohne jegliches Zugeständnis an illustre Schmuckdetails permanent dem stringenten Inhalt dienen. Der nüchtern betrachtete Sachverhalt hinsichtlich der Beziehungskonflikte sieht dabei relativ einfach aus. Micaela liebt José, José liebt Carmen, Carmen liebt Escamillo. Und Escamillo? Der Prototyp eines Narziss' liebt nur sich selbst.

Dabei ist es in erster Linie die Auseinandersetzung zwischen Carmen und José, die das zentrale Thema veranschaulicht. Hierin offenbaren sich alle Konfliktarten, sowohl die der psychologischen als auch die der realen Natur. Kein Wunder also, dass sich auch Friedrich Nietzsche für den Seelenzustand der Operncharaktere in ihrem Beziehungszwiespalt interessierte.

Liebe lieber lieblich

Carmens merkwürdig anmutende irrationale Verhaltensweisen ziehen sich durch das ganze Stück. Umgarnt von JederMann, dementsprechend angefeindet von JederFrau, hat Carmen offenbar leichtes Spiel. Denn kaum einer aus der männlichen Riege ist nicht dabei, ihr den berühmten Hof zu machen. Doch! Einer ist scheinbar uninteressiert. Es ist der zumindest bis dahin redliche Sergeant Don José, der den Anschein

erweckt, ihm sei die zahlreich Umworbene gleichgültig. Selbst der neue Vorgesetzte, Leutnant Zuniga, hat beide Augen auf Carmen geworfen und schickt sich in bester Platzhirschanie an, ihre Gunst zu erobern. Doch Carmen lässt sich nicht ohne eigenen Willen in Gefühle verstricken. Dass Zuniga sie denn auch bei erster Gelegenheit mit dem Strick gefesselt abführen lässt, spielt eine Rolle, ihm aber nicht in die Karten. Carmen bestimmt die Spielregeln. Sie hat bereits anderweitig ihre Wahl getroffen. Und wenn man nach der Personifizierung des Begriffs *Eigensinn* sucht, in *Carmen* wird man fündig.

Ausgewählt hat Carmen also jenen vermeintlich Gleichmütigen. Von Anbeginn ist freilich klar, dass Carmen José in keiner Weise kalt lässt. Im Gegenteil, er ist vom ersten Augenblick an von ihrer Erscheinung fasziniert. Es ist eine verhängnisvolle Faszination, die letzten Endes beide ins Unglück stürzen soll. Dass sich Tragik anbahnt, kann man früh erahnen, lange bevor Carmen konstatiert, Hund und Wolf würden kein gutes Gespann abgeben.

Nerven und andere Verbündete

Bizet gelingt es, jedes noch so geringfügige Detail der Handlung mit der Musik in Einklang zu bringen, so auch die wesentliche Grundcharakterisierung seiner Hauptprotagonistin und ihre seltsam anmutende Verbundenheit mit dem rechtschaffenen Soldaten José. Wenn hier das Crescendo weit ausgreift und in der sich stetig steigenden Entwicklung schließlich zum Gipfel gelangt, ist dieser die Spitze des Eisbergs, der urplötzlich und paradoxerweise vulkanusbruchartig jede Faser des Körpers mit glühender Lavahitze erfüllt. Die gereizten Nervenstränge schmerzen bei der kleinsten Berührung, denn hier macht sich eine Intensität breit, die sich beklemmend tief in das Bewusstsein des Betrachters senkt. Dem Zuschauer/Zuhörer schnürt es schier den Hals zu, wenn am Höhepunkt angelangt, der Akkord einer Emphase den Raum erfüllt, wie sie eindringlicher nicht sein könnte. Bizet drängt auf Wahrnehmung mit allen Sinnen. So wird akustisch widergespiegelt, was die Augen vernehmen und das Empfinden konfrontiert.

Don José, der vielerorts in vielerlei Hinsicht vielfach unterschiedlich charakterisiert wird, unterliegt, und da sind sich wiederum alle einig, in kürzester Zeit mit leibhaftiger oder gar leibseeliger Hörigkeit. Zuerst mit dem Leib, dann mit der Seele, bis die Abhängigkeit mit der unvermeidlichen Katastrophe endet.





Kontrastreiches Trauerspiel um Provokation und Konsequenz

„Denn ich trotze dem Tod und dem höllischen Feuer“: bereits bei der ersten Begegnung zwischen Carmen und Zuniga ist ihr ganzes Verhalten auf Provokation ausgerichtet. Sie brüskiert ihre Umgebung in höchstem Maße bis hin zur gefährlichen Selbstzerstörung, die sie beinah strategisch heraufbeschwört. So fordert sie in jeder Lage und bei jeder Gelegenheit jeden so lange heraus, bis Missmut zur Bedrohung wird. Anstelle Zuniga zu antworten, provoziert sie ihn mit geträllter Replik, die an Impertinenz kaum zu überbieten ist. An anderer Stelle ist sie fasziniert vom Torero, der es sich zur Lebensaufgabe gemacht hat, im Kampf mit dem Stier entweder selbst zu erliegen oder vorzugsweise dem gereizten Tier seinerseits den Tod zu bringen. Doch den alles entscheidenden Zug selbstdestruktiver Endgültigkeit, beschließt Carmen, indem sie José, der schöne Junge, der ihr gefällt und den sie zu ihrem Liebhaber macht, in ebenso merkwürdiger wie verhängnisvoller Weise auswählt. Merkwürdig vor allem deshalb, weil diese Wahl nicht die Rolle des Geliebten kürt, davon gibt es einige, hier wurde derjenige auserkoren, der ihr den Tod bringt.

Die Opernhandlung um das rätselvolle Naturgeschöpf in Carmens Wesen und ihre schicksalhafte Verbundenheit mit José lässt keinen Zweifel daran, dass hier in verheerender Weise Treibstoff und gezündetes Streichholz aufeinandertreffen, Leidenschaft, die in heftiger Auseinandersetzung alles Begehren niederbrennt. José's verzweifelte Anklammerungsversuche sind von vorne herein zum Scheitern verurteilt. Er glaubt an die Liebe seines Lebens. Carmen weiß, dass es eine Episode ist und möglicherweise ist ihr da auch schon bewusst, dass hier bereits das Schlusskapitel eingeläutet wird. Und so darf auch ihre anfänglich beinah manisch angehauchte Überheblichkeit nicht mehr verwundern.

Die Definition von Übermut findet ihre neue Unterteilung in *über Mut*, und zwar weit über den üblichen Wagemut hinaus. Wann immer José sich ihrer sicher scheint, bereitet Carmen seiner Verzauberung ein jähes Ende. Seine hitzigen Annäherungsversuche lässt sie abblitzen und ernüchert ihn mit kalten Worten. Sein reputierliches Ansehen leidet unter ihrer wiederholten Demütigung. Mit verächtlichen Gesten gibt sie ihn mitunter gar der Lächerlichkeit preis. Absurd, denn gerade *ihn* hat sie *in Liebe* gewählt und fügt so der Kette an Fehlbeziehungen das alles entscheidende Glied zu.

Wo Widerstreit zum Wettstreit wird

Bereits von Anbeginn der Opernhandlung bis hin zum bitteren Ende treffen widersprüchliche Gegenpole aufeinander nicht zwangsläufig aufgrund verschiedener Personen. Allein im Wesen der Titelheldin vereinen sich in grotesker Weise paradoxe Verhaltensmerkmale, die aber letztendlich alle einem einzigen, praktischen Sinn folgen.

Und so versieht Carmen den Auserwählten denn auch mit reichlich

Hohn und Spott. Optischer Höhepunkt der spürbar konträren Diskrepanz dieser Szene: Carmen wirft José eine Rose zu. Soweit die romantische Auslegung der Aktion. Tatsächlich wirft sie ihm die Blume spöttisch an den Kopf und stellt so, rein illustrativ, ihre Überlegenheit in Sachen Willenskraft unter Beweis.

Immer konform, die Verflechtung von Partitur und Geschehen. Musikalischer Höhepunkt, während Blumen sprechen oder in dem Fall *Blume fliegt*: Orchesterschlag. Dieser Romantik entbehrende Moment, den man, handelte das Stück nicht ausgerechnet von Mérimées *Carmen*, durchaus als Liebe auf den ersten Blick auslegen könnte, fällt also reichlich robust, mit grober Überheblichkeit und somit eigentlich eher entmutigend aus. Und doch oder dem Gesetz der Paradoxie folgend, gerade deswegen ist es der *Blick* Carmens, der José von Grund auf völlig verändert.

Kündigen auch Blumen im Tiefflug Regenwetter an?

„Ja, als du erstmals mir erschienen, hat dein Blick es mir angetan, dir musste ich von nun an dienen, Carmen, seitdem gehöre ich dir an!“ José erinnert sich hier an den für ihn unvergesslichen und unvergleichbaren Augenblick, mit der Betonung auf *Augen-Blick*. Denn es ist jener Blick in Carmens Augen, der sich ihm tief in die Seele brennt. Die Art Augenkontakt, die beim *Getroffenen* das Weltbild völlig aus den Angeln hebt, sein Leben komplett umstülpt und letztendlich auch sein Naturell grundlegend verändert, weil er meint, er sei mit allem Begehren am Ziel angekommen. An diesen einen, eine Unendlichkeit währenden Augen-Blick, denkt er zurück, und weiß da noch nicht mal, dass er kurz davor ist, sein ganzes Leben auf die Schattenseite zu kippen und seine Idealvorstellung von Festigkeit ins Gegenteil wandeln wird: vom korrekten Soldaten zum Deserteur, vom redlichen Mann zum Schmuggler – Wesensveränderung in jeder Hinsicht und mit allen Konsequenzen. Auch hier wiederum das komplette Kontrastprogramm in Sachen charakterliche Auswertung.

Rosen im freien Fall

Und wie die Arie „Die Blume, die ich am Herzen trage“ zutage bringt, ist es die von Carmen verächtlich zugeworfene Blume, die sein Glück symbolisiert. Nun gehörte speziell diese Begegnung ja, wie bereits erläutert, nicht unbedingt zu den romantischsten Augenblicken im Leben des frisch verliebten Paares. Und doch erfahren wir im Verlaufe seiner Arie, dass gerade *die Blume*, die Carmen ihm einst voll übermäßigem Spott ins Gesicht geschleudert hat, für José zum Ersatzsymbol *erfüllter* Liebe avanciert. Nein, diesmal ist es kein Druckfehler. Gemeint ist tatsächlich nicht die bis dahin *unerfüllte* Leidenschaft. Auch sein Verständnis für beständige Treue und Gebundenheit hat wohl kaum eine reelle Chance auf Erfüllung. Doch blind vor Liebe ist José überzeugt, alle seine Wünsche hätten sich bereits



erfüllt und so wähnt er sich in Gedanken bereits am Ziel seiner Träume. Tatsächlich und physisch real befindet er sich zu diesem Zeitpunkt jedoch in einer Gefängniszelle und nicht nur die Gitterstäbe trennen ihn von seiner großen Liebe.

Anleitung für Trockenblumen (ohne Warentest-Empfehlung)

Ihr Blick hat ihn gänzlich in den Bann genommen und es ist die verächtlich auf dem Boden gelandete Blume, die ihm die Sinneserfüllung verspricht. Das mittlerweile naturgemäß verdorrte Grünzeug stellt in seinen Augen das Symbol vollkommener Schönheit dar. Und wer schon einmal Blumen getrocknet hat weiß, dass sich auch der Duft nicht ewig konservieren lässt und schon gar nicht in der Brusttasche eines ausgiebig getragenen Herrenhemdes. Dennoch führt ihn diese Duftnote in seinen Tag- und Nachtträumen zu seiner Geliebten. Angesichts des selbst kreierten illusorischen Blendwerks mag José's musikalisch dargebrachtes Eingeständnis jämmerlich naiv erscheinen; eine erniedrigende seelische Selbstentblöbung, die man beim reputierlichen Soldaten nicht vermutet. José geht so weit, dass er seelisch alle Hüllen abstreift, was für den untadeligen Mann zwangsläufig herabwürdigend wirkt. *Wirken würde*, wäre die ungewöhnliche Offenbarung nicht in Bizets wunderschöner Musik wie in einer Schutzhülle eingebettet. Insbesondere José's Wunsch nach immerwährender Bindung, nach Beständigkeit und letztendlich auch nach geregelten Verhältnissen, wird durch die musikalische Formbindung wirkungsvoll zum Ausdruck gebracht, ohne den Handlungsfortlauf im Geringsten einzubremsen.

Kein Zwischenstopp im Nietzsche-Fach. Es treibt sie voran. Das weite Feld der Unergründlichkeit behält ebenso wie das der Unbeständigkeit in allen Belangen die Oberhand.

Härte aus Leidenschaft

Ich habe mich immer gefragt, warum ich die bloße Darbietung der Femme Fatale eher als enervierend als in irgendeiner Weise als aussagekräftig empfand, bis ich zu der Überzeugung gelangte, dass die Unbeständigkeit des erotischen Liebesgeplänkels hier nur den Belag formt, der dann mit dem eigentlichen Reizzustand beschichtet wird.

Diese These unterstreicht den praktischen Sinn solch grotesk anmutenden, selbstdestruktiven Gebarens, wie Carmen es verhaltenstechnisch ohne die kleinste Unterbrechung, das ganze

Stück über durchzieht, angefangen von ihrem die Menge provozierenden Auftritt, über ihre herausfordernde erste Begegnung mit Zuniga, über ihre Wahl des anfangs noch eigentümlich zurückhaltenden, aber schon da offensichtlich impulsiven Don José, bis hin zum Liebhaberwechsel.

Und nachdem man bis dahin bereits Bekanntschaft mit dem Jähzorn José's machen durfte, wendet sich Carmen ausgerechnet dem egomanischen Escamillo zu, der nichts und niemanden so sehr liebt wie sich selbst, der es sich zur Lebensaufgabe gemacht hat, ein Lebewesen bis zur Weisglut zu reizen, um es dann zu töten. Den Etappen des barbarischen Stierkampfrituals nicht unähnlich, steigert sich auch in Carmens Verhalten der dramatische Fortlauf schonungsloser Schicksalhaftigkeit.

Mit Liebesmühen auf die schiefe Bahn

Carmens kindlicher und zugleich erotischer Charme ist spürbar. Doch ist es gerade das *spürbar*, was die Faszination ausmacht, geht spürbar in permanent sichtbar über, büßt ihre Entschlossenheit an Glaubwürdigkeit ein. Denn weniger in körperlichen Gesten, als bereits im bloßen Spiel der Augen, wird ihre maßlose Willensstärke und alles was diese Figur ausmacht, veranschaulicht. Das heißt, um die Provokation mit schlüssiger Wahrhaftigkeit zu versehen ist es notwendig, dass Carmen ihre Entschlusskraft mit purer Härte und messerscharfem Zynismus bis an die Spitze treibt.

Dabei ist klar, dass nichts bei Carmen ohne Leidenschaft geschieht. Es ist jedoch weniger das sinnliche Liebespiel, das ihr zum Verhängnis wird, als ihre komplette Hingabe in ihr unheilvoll angekündigtes Schicksal. Auch wenn grenzenlose Leidenschaft gar das Leitbild ihrer gesamten Handlungsweise bestimmt, wird sie zugleich und zwar mit jeder Faser ihres Körpers, beherrscht von einer pathologisch anmutenden Beschwörung ihrer Grundsätze. Selbst ihre spielerische Verliebtheit, welche sich, arglos betrachtet, eher der Kategorie Geplänkel zuordnen ließe, unterwirft sie dem Prinzip der Worttreue. Und schon artet die Triebhaftigkeit in Getriebensein aus – **und Leidenschaft zeigt, was Leiden schafft.**

Carmens Naturell muss daher kompromisslose Härte suggerieren. Mit weicheren Zügen verliert der Charakter definitiv an Kontur. Diese offen zur Schau getragene Wesensstärke bringt ihre wahrhaft unabdingbare Willenskraft schärfer umrissen zutage. Gleichzeitig ist da aber durchaus auch eine *vorhandene*





Sensibilität. Auch wenn ihr Willen nicht brechbar, ist sie trotz alledem verletzlich. Auch diese Seite an ihr ist vorhanden, aber nicht sichtbar, da sich die Verwundbarkeit nur am geheimsten Ort in der Tiefe ihres Inneren abspielt, wohin kein Mensch Zugang hat. Der rätselhafte Charakter Carmens ist nicht zuletzt deshalb so schwer spielbar, weil es gilt, diesen Ort der Verletzbarkeit nicht zu enthüllen, auch nicht den Zugang dorthin zu verschaffen, jedoch sehr wohl zu vermitteln, dass eine solche Stelle in ihrem Inneren *existiert*. Vorhanden ja, aber keinesfalls erhält man den winzigsten Einblick auf das, was an dieser seelischen Achillesferse vor sich geht.

Bis zum Äußersten

Bei all ihren Handlungen, ihren Worten und ihren Gesten kann man auf den tödlichen Ernst jeder einzelnen Begegnung schließen. Daher muss man sich fragen, wie bewusst sie die Verbindungen eingeht, die ihr letzten Endes alles andere als gut tun können. Dieses Mysterium um ihren Willen und ihre konsequente Entschlossenheit ist unmittelbar ins Thema eingebunden. Es gilt, das rätselhafte Wesen Carmens, sowie die schicksalhafte Wahl ihrer Liebhaber zu unterstreichen. Hier lassen sich bis ins Detail durchdachte Feinheiten entdecken. Mit José wählt sie denjenigen, der ihr Schicksal endgültig besiegelt. Die Tragik dieser Verbundenheit wird zur vollen Gestalt ausgeweitet, doch es bleibt die Ungewissheit, inwiefern Carmen auch oder *gerade* diesen unwiderruflichen Lauf der Dinge willentlich beeinflusst. Denn es scheint offensichtlich, dass sie die Endgültigkeit der Fügung geradezu heraufbeschwört. Sicher ist in jedem Fall, sie stirbt mit ungebrochenem Willen. Doch was ist es, das mir stets das Gefühl vermittelt, sie würde diesen verhängnisvollen finalen Schritt auch im hundertprozentigen Einklang mit sich selbst tun??

Lüneburg: ein Regiekonzept stimmt ... – nachdenklich!

Vordergründig gesehen, sieht der Inhalt der letzten Szene vor, dass Carmen mit Leib und Seele stirbt. Doch das Konzept in Lüneburg beleuchtet einen anderen Blickwinkel, der dann genau genommen die Verhaltensweisen der Titelfigur wiederum in ein bemerkenswert plausibles Licht rückt. Wenn ich es recht bedenke, so ist diese geniale Betrachtungsweise für mich persönlich *das ultimative Regiekonzept!* Es erklärt das rätselhafte Wesen der verhaltensstarrsinnigen Titelfigur. Oberflächlich betrachtet stirbt Carmen auch hier mit Leib und Seele. Doch die Metapher hinter dem Regiekonzept sieht vor, dass nur mehr ihr Leib durch José's Messerstich den Tod findet. Ihre Seele ward bereits lange Zeit vorher durchbohrt, vielleicht noch bevor die Opernhandlung überhaupt begonnen hat.

Das ist eine Verschiebung der Akzente, die mir keineswegs unlogisch erscheint. Denn exakt dieser *psychologische Tiefenaspekt* verdeutlicht sich in ihrem Verhalten, das permanent die Substanz ihres

Bewusstseins widerspiegelt, während sie bis an die Grenzen der Selbstvernichtung agiert.

Schauer und Trauer, ein Pärchen in kalter Hand gefunden

Carmen willentlich beeinflusstes selbstdestruktives Handeln verdeutlicht Verhaltensweisen, die eigentlich breites Unverständnis hervorrufen. Stattdessen empfand ich gerade an den unmöglichsten Stellen immer eine merkwürdige Ruhe, die auf irritierende Weise fast in trostvolle Beruhigung mündete. Ich war mir nicht klar, was rätselvoller ist. Das Wesen der Protagonistin oder mein Einverständnis mit grotesker Provokation.

So spüre ich, seit ich zurückdenken kann, diese irritierende innere Stille auch in der Schlüsselszene, wenn Carmen erkennt, dass die Karten ihr den Tod prophezeien. Kalter Schauer darf dem Betrachter über den Rücken laufen, wenn Carmen in den Karten die unheilvolle Nachricht liest. Obgleich in diesem Sinne ganz ohne Zweifel auch immer absolut wirkungsvoll dargestellt, blieb dieser Schauer bei mir stets aus. In dem aufschlussreichen Moment dieser zentralen Szene konnte ich keine Furcht in Carmens Augen erspähen. Oder *wollte sie nicht sehen*. Denn dort, wo ich sie sah, war die Darbietung für mich nicht mehr gültig!!

Die Ruhe vor dem Sturm

Es mag wie ironische Distanz klingen, brachte mich aber in Wirklichkeit der Figur ein gehöriges Stück näher. Anstelle auf Todesangst lauere ich vielmehr auf eine merkwürdige Sehnsucht, die in jener Kartenszene wohl am prägnantesten zum Ausdruck gebracht werden kann! Freilich ist da der erste Moment des Schreckens, doch dieser rührt eher von Überraschung als von der eigentlichen Angst. Carmen wird für den Bruchteil einer Sekunde vom Schauer der Todesahnung berührt, doch noch im selben Augenblick von der Souveränität ihrer Willensstärke überholt.

Die Gewissheit, die ihr der erneute Kartenwurf beschert, hat diesen Moment bereits überwunden. Vielmehr wandelt sich die Furcht, noch während in weiteren Versuchen die Karten erneut zu befragen, die Botschaft stets aufs Neue bestätigt wird, in eine seltsam anmutende Akzeptanz bis hin zur Einwilligung. Resignation? Keineswegs!! Eher das Anfreunden mit dem Gedanken der bevorstehenden Endgültigkeit. Sie weiß, dass José ihr den Tod bringen wird, aber hat sie ihn vielleicht gerade deswegen ausgewählt? Eines ist sicher, *rational kreatürliche Angst ist ihr definitiv fremd!!*

Amoklauf der Sinne

Die Todesprophezeiung avanciert zur Bestätigung dessen, was ihr Verhalten vier Akte hindurch vermuten lässt und was in der letzten Szene, bevor José ihrem Leben ein Ende setzt, gar noch mal ganz



deutlich an Ausdruck gewinnt. Carmen überlässt José die Wahl. Dabei gibt es nur zwei Optionen, das in ihren Augen sinnlose Gespräch zu beenden und sie weggehen zu lassen oder das in ihren Augen sinnlose Gespräch zu beenden, indem er sie tötet. Dabei provoziert sie ihn in so unfassbarem Maße, dass José eigentlich nur die letztere der beiden Optionen bleibt.

Er soll wählen und hat im Grunde genommen gar keine Wahl! Sie fordert den mittlerweile bis in den Wahnsinn Getriebenen auf, auch noch den letzten Schritt zu gehen. *Beide* haben keine Kontrolle mehr über rationales Verhalten.

Sie provoziert in todesmutiger Weise, drückt ihm die Tatwaffe noch in die Hand, um ihm das Zustechen zu erleichtern, fordert das Erdolchen geradezu heraus, indem sie ihn nach allen Regeln des Irrsinns in den Sinnesverlust treibt – bis es geschieht.

Triumph und Tod im gleichen Atemzug

In dieser, weltweit am häufigsten aufgeführten französischen Oper wird die entsetzliche Paradoxie eines Geschehens so deutlich wie in kaum einem anderen musikalischen Bühnenstück. Hier tritt geschärfter Zynismus zutage, die Herausforderung einer Katastrophe nahezu beschwörend, wie es musikalisch klarer formuliert anderswo schwerlich anzutreffen ist. Die Musik allein spricht wahrhaftig Bände!! Bezeichnend für den handwerklich meisterhaften Feinschliff, die wuchtige Dramatik anhand großer Melodie, ist die Schlusszene. Wie im ganzen Werk untermalt auch hier das Orchester, in diesem Fall die Streicher, die Handlung, indem das abweichend akzentuierte, instrumentale Torerolied, das derweil in der Arena erklingt, kontrapunktiert bereits den Trauergesang über die getötete Titelheldin zum Ausdruck bringt. Diese Art der musikalischen Verknüpfung von Haupt- und Nebenstrang fördert eine Form des Schrecknisses zutage, wie sie tragischer nicht sein könnte. Damit unterstreicht Bizet den Ausdruck des unsäglichen Schmerzes, der den über der Leiche seines Opfers gebeugten und in sich selbst zusammengefallenen José schon im Moment der Tat überwältigt hat.

Siegesmarsch und Trauerklage bilden musikalisch bereits ein solch paradoxes Gegeneinander, dass die Klimax des zweifachen Geschehens in fulminanter Weise kulminiert. Mit der Musik verbunden, werden exakt zur selben Zeit die beiden gegensätzlichen Handlungsstränge auch vor unseren

Augen verknüpft. Das heißt, Sieg und Trauer verbinden sich in diesem Augenblick sowohl akustisch als auch optisch.

Kein Totschlag im Affekt. Der Wille als Richter und Vollstrecker.

Gegensätze, mit denen wir das ganze Stück über geradezu gnadenlos konfrontiert werden, fallen unaufhaltsam in sich zusammen und die grausam ironische Schlusspointe, den Triumph des Stierkämpfers mit dem Tod Carmens zeitlich ineinander fallen zu lassen, ist eines der prägnantesten Kennzeichen, wie ausgeklügelt Bizet jede einzelne Überlegung abgewogen, mit welcher notwendiger Präzision er dabei ans Werk gegangen ist, wie „rücksichtslos“ er Handlung und Musik in Einklang gebracht hat. Dadurch gelingt ihm eine fast magische Suggestion. Die illusionslosen Augen eines unsichtbaren stummen Erzählers scheinen unentwegt präsent. Wo der Inhalt Rätsel aufgibt, erklärt die Musik, und dort wo Musik Mysterien verursacht, erläutert die Handlung. Bizet hat hier ein meisterhaftes Bühnenwerk mit lückenlos zusammengefügten Elementen kreiert.

Der Reaktion folgt Endstation

In der letzten Szene steht *beiden* der Wahnsinn gleichermaßen in den Augen geschrieben. José, getrieben von seiner Eifersucht und von Carmens bewusstem Schüren derselbigen, dreht am Ende durch. Die mentale Sicherung ist durchgebrannt – Kurzschluss. Alles bricht zusammen. Carmen fällt in den Tod. José, nervlich gewrackt, bricht auch physisch über Carmens leblosem Körper zusammen und die Akklamation der Menge in der Stierkampfarena verstummt im Angesicht der bestürzenden Tat. Erneut Orchesterschlag.

Was man als Schlüsselszenen betrachten kann, die Schicksalsmotive, die immer wieder aufflackern, verrät in Unheil ankündender Weise, welches Ende sich anbahnt. Provokation wird zum Verhängnis. Inwieweit dies beabsichtigt ist, lässt sich in der Tat aus dem selbstdestruktiven Verhalten der Titelfigur schließen. Eine Absicht, die nicht einmal vom Bewusstsein gesteuert sein muss. Die Kraft des Unterbewusstseins ist keine Erfindung des 20. Jahrhunderts, allenfalls eine Neuentdeckung.

Zug und Matt – wer die Regeln kennt, siegt!

Carmen ist eine durch und durch willensstarke Natur, unnachgiebig, entschlossen bis zum Äußersten. Ihr Willen lässt sich





nicht brechen. Bis in den Tod hinein ist ihre Willenskraft ungebrochen. Unbeugsam fordert sie ihr Schicksal heraus und so scheint es, dass sie nicht nur ungebrochen, sondern letztendlich auch im Einvernehmen mit sich selber sterben darf. Und um diesen Eindruck zu verstärken, lässt Bizet seine Titelheldin vor dem Hintergrund einer jubelnden Menschenmenge den Tod finden, musikalisch so perfektioniert, dass orgiastische Jubelrufe sich mit hysterisch anmutendem Trauerschreien vermengen. Und das was man nicht hört und nicht sieht, fügt den größten Schmerz noch hinzu. Man versinkt im tiefen Graben der Trauer und des Entsetzens, denn dieser seltsame Moment birgt das Auseinanderbrechen von Erwartung und Realität. Das ist der Augenblick, in dem man merkt, wie weit man davon entfernt ist, das Ziel jemals zu erreichen.

Dabei ist alles relativ!

In der Auseinandersetzung mit dem Stück war es für mich unabdingbar, nicht nur ein plausibles Konzept zu finden, sondern vielmehr einer Bühneninterpretation zu begegnen, die mir zu mentaler Eingebung verhalf, was mir aber bis dahin in dieser Weise gar nicht bewusst war. Die Rätsel schienen maßlos, ich eher arglos, somit weit entfernt, eine zwingend klare und dementsprechend tiefere Sinn-deutung herzustellen. Erst als ich dann, eher unerwartet, die für mich gültige Darstellung vor Augen hatte, wich die Irritation einer umfassenden Erkenntnis. Wie ein Paukenschlag traf mich die Gewissheit,

dass diese Schlüsselszenen die Wesensmerkmale der Protagonistin deutlicher zum Ausdruck bringen konnten, als jeder psychologische Vortrag über zwanghafte Selbsterstörung. Getrieben sein und folgerichtig jemanden bis in die Besinnungslosigkeit treiben, bekam fortan eine neue Bedeutung. Somit sind der Provokation auch keine Grenzen mehr gesetzt. Steigerung bis hin zur Klimax, die sich letztendlich dem Mittel des Melodrams bedienen muss, bevor auch Interpreten und Betrachter dem Wahnsinn zu nahe kommen.

In der gedanklichen Akzentverschiebung kann man eine Entschlüsselung des rätselvollen Wesens der Titelfigur erspähen. Welches Regiekonzept damit konform gehend, ein plausibles Licht auf Carmens Verhaltensweisen werfen könnte, habe ich kundgetan. Wessen Darstellung für mich authentisch ist, werde ich hier nicht namentlich nennen, da mein Empfinden ja nicht zwangsläufig dem des Lesers entsprechen muss und schon gar nicht Maßstab aller Dinge ist. Daher sei noch einmal unterstrichen, dass jeder Betrachter seine eigene Vorstellung hat und so kann auch nur jeder für sich, *aus dem Gefühl heraus*, die für ihn gültige Darbietung finden. Einstein hat einst bewiesen, dass alles relativ ist. Jeder von uns zieht aus dieser Erkenntnis seinen eigenen Nutzen und seine eigenen Schlussfolgerungen!

Für mich persönlich gilt das Fazit: alles ist relativ – und alles ist subjektiv.

AnDante



Hören Sie rund um die Uhr den Radiosender der Bayerischen Kammeroper

www.radio-opera.de

Ein Mausklick genügt und die Traumwelt der Oper umarmt Sie

Der Geschmack des Orients

Ihr Spezial-Versandhandel für erlesene Teesorten, Öle, Kräuter, Gewürze, arabischen Kaffee, Fruchtmischungen und vieles mehr. Attraktive Sets verpackt im Geschenkkarton. Informieren Sie sich und bestellen Sie ganz einfach unter:

All Orient GmbH

Dieselstraße 5
85748 Garching
eMail: info@all-orient.de

www.all-orient.de

Der Geschmack
des Orients



DER ZEITZEUGE

Auszüge aus dem Buch „Insolvenz der Gefühle – Christian Dorn berichtet“, vorab EXKLUSIV in AnDante

Als wir zusammen sitzen, klingelt das Telefon. Die Nachricht des Anrufers erschüttert Christian sichtlich. Zwetschi ist ins Krankenhaus eingeliefert worden, Lungenentzündung. Der 92-jährige Franz Marischka, von seinen Freunden liebevoll Zwetschi genannt, ist einer der verbliebenen Freunde aus früheren Zeiten. Fast noch mehr als die Diagnose der Lungenentzündung, hadert Christian mit dem Gedanken, dass Zwetschi resigniert hat. „Als ihn der Notarzt abholte, hat er nur eines gesagt, man möge sich keine große Mühe machen, ihn am Leben zu erhalten.“ Der kritische Zustand seines alten Freundes stimmt Christian, der von Haus aus eher wortkarg ist, noch nachdenklicher.

Ein paar Tage später erkennt Franz Marischka kaum noch jemanden. Der Besuch am Krankenbett setzt dem gewöhnlich eher emotionslosen Christian gewaltig zu. Christian verbringt fast drei Stunden am Bett seines Freundes Zwetschi. Marischka ist da schon nicht mehr ansprechbar. Er murmelt im Delirium ein paar unverständliche Worte und seine gesundheitliche Verfassung gibt kaum noch Hoffnung, dass sich sein Zustand noch mal verbessert. Christian nimmt Abschied von Zwetschi, denn er befürchtet, dass ihn wenige Tage später die Nachricht erreichen wird, dass sein langjähriger Freund Franz Marischka für immer gegangen ist. Seine Vorahnung bewahrheitet sich, Christian überkommt eine tiefe Traurigkeit, doch gleichzeitig tröstet ihn der Gedanke, dass Zwetschi es so wollte. „Er war so weit. Nun hat er's geschafft!“

1944. Christian Dorn robbte gerade durch tiefen schlammigen Morast in einem gestellten Übungsschützengraben, als sein Befehlshaber kam und im standesgemäßen Schreiten brüllte: „Junge! Antreten! Sie wurden von Theo Lingen angefordert. Melden Sie sich umgehend im Hauptquartier!“ Es galt, Unterhaltungsfilme zum Wohle des Deutschen Volkes zu produzieren. „Dem schaffenden Deutschen Volk Freude schenken!“ So wurde Christian in die Scheinwelt des Filmes abberufen, das Einrücken an die reale Kriegsfront blieb ihm erspart. Stattdessen trat er seinen Dienst in der Traumfabrik deutscher Filmdreharbeiten an, deren Schauplätze sich zu diesem Zeitpunkt in Prag befanden.

... Willkommen in der Staatsbürgerschaft

Der gebürtige Österreicher, geboren und aufgewachsen in Salzburg, hat mehrfach seine Staatsangehörigkeit gewechselt, meist aus politischen Gründen, aber auch schon mal aus Starrköpfigkeit. „Ich



Christian Dorn und Maximilian Schell beim Entwurf des späteren Bühnenbildes

bin als österreichischer Passbesitzer zur Welt gekommen. 1938 mit Hitlers verhängnisvollem Einmarsch, habe ich die österreichische Staatsbürgerschaft gegen die deutsche Staatsbürgerschaft eingetauscht. 1945, nachdem das verheerende Siegen ein Ende hatte, wurde ich wieder Österreicher. Andere wechseln weniger ihre Hemden Als ich die Rente ansuchte und im Hinblick auf meine Inszenierungen in Salzburg den Bescheid bekam, dass ich in Österreich zu wenig eingezahlt hätte, als dass dies für eine Rentenauszahlung reichen würde, meinte ich: ‚Nun, dann möchte ich wenigstens das Geld, das ich einbezahlt habe, meinetwegen auch zinslos, aber das möchte ich zumindest zurück!‘ Die ernüchternde Rückmeldung lautete: ‚Das ist im österreichischen Gesetz nicht vorgesehen!‘ Ich sagte nur: ‚Gut, dann bin ich auch nicht mehr vorgesehen!‘ Ich habe meinen Pass ans österreichische Konsulat kommentarlos zurückgeschickt, was das Konsulat aber nicht daran hindert, mir permanent Einladungen zu allen möglichen Anlässen und Empfängen zu senden. Meine Rente wäre mir lieber. Ich wurde wieder deutscher Staatsbürger und bin es seitdem dann letztendlich auch geblieben.“

...

Christian hat in seiner beruflichen Laufbahn alles erlebt, was man als Künstler miterleben darf oder kann. Und er kannte sie alle! Ausnahmslos! Allen, die im deutschsprachigen Kulturraum Rang und Namen hatten, stand er zur Seite, ob als Schauspielkollege, bei Filmdreharbeiten ebenso wie auf der Bühne, ob als Regisseur, als Theaterdirektor oder als persönlicher Freund. Kein noch so illustrier Name fehlt auf der Liste seiner persönlichen Begegnungen.

Christian Dorn, der unter anderem Schüler bei Wolf Albach-Retty war, wurde immer wieder gefragt: *Wie war er denn eigentlich der Wolf Albach-Retty?* „Da kann ich nur sagen: Kommt drauf an, mit wem er war.“ Er stellte sich in seinem Verhalten wohl ganz bewusst darauf ein, wen er vor sich hatte und wer gerade vor ihm stand.

Doch Wolf Albach-Retty war bei weitem nicht der einzige große Name, der Christians Leben und Laufbahn wesentlich beeinflussen

sollte. Abgesehen davon, dass er im Laufe seiner beruflichen Karriere illustren Persönlichkeiten wie Marlene Dietrich, Marika Röck, Omar Sharif, Laurence Olivier, Richard Widmark und Salvador Dali begegnete, sein Zusammentreffen mit Jean Marais ebenso abenteuerlich war wie das mit Jean Cocteau, Friedrich Dürrenmatt ihn aus Dankbarkeit für seine Inszenierungen in sein Haus einlud und er auch so manche Anekdote mit Zarah Leander in seinem Reisegepäck mit nach Hause brachte, waren es vor allem die österreichisch- und deutschstämmigen Film- und Bühnengrößen, mit denen er intensiv zusammenarbeiten sollte. Mit ihnen war er ein ganzes Berufsleben lang sehr vertraut und zum Teil über Jahrzehnte auch engstens befreundet: O. W. Fischer, Johannes Heesters, Bruni Löbel, Hans Albers, Theo Lingen, Hans Moser, Gert Fröbe, Hubert von Meyerinck, Immy Schell, Maria Schell, Maximilian Schell, Winnie Marcus, Wolf Albach-Retty, Magda Schneider, Romy Schneider, Gustaf Gründgens, Josef Meinrad, Geza von Cziffra, Carl-Heinz Schroth, Hildegard Knef, Gustav Fröhlich, Franz Marischka, Attila Hörbiger, Christiane Hörbiger, Karl Schönböck, Willy Birgel, Rudolf Forster, Elisabeth Flickenschild, Werner Kreindl, Willy Fritsch, Kristina Söderbaum, Carola Höhn, Erni Singerl, Lil Dagover, Hans Nielsen, Erika Pluhar, Harald Leipnitz, Cornelia Froboess, Martin Benrath, Heli Finkenzeller, Axel von Ambesser, Hans Caninenberg, Gerhard Riedmann, Fritz Rasp, Franz Muxeneder Herta Staal, Lola Müthel, Ernst Deutsch usw. usw.

Auch wenn es hauptsächlich der deutschsprachige Raum war, der seinen Wirkungskreis ausmachte, so kam er doch herum in der Welt. Ob nach Frankreich, Italien oder Japan, seine Tourneen führten ihn in beinahe jedes Land, das auf irgendein Kulturerbe zurückblicken kann. Und so verbrachte er denn auch in Thailand mehr als „One Night in Bangkok“.

Es waren die Filmarbeiten in Prag, wo er bereits 1942 in „Musik in Salzburg“ neben Willy Birgel, Lil Dagover und Hans Nielsen spielte, und wohin ihn später, 1944, auch Theo Lingen gerufen hatte. Diese Dreharbeiten in Prag sollten sich als schicksalsträchtig erweisen, denn so blieb ihm nicht nur die militärische Einberufung erspart. Dort in Prag traf er erstmals auch auf O. W. Fischer, mit dem ihn später eine lebenslange Freundschaft verbinden sollte. „Mit O. W., von einigen Kollegen auch böseartig ‚Oii Weh‘ genannt, war ich seit 1944, mit einer Unterbrechung von knapp 10 Jahren, dann aber bis zu seinem Tod, sehr, sehr eng befreundet.“ Dabei war die erste Begegnung mit ihm alles andere als ein vielversprechender Grundstock für eine vertrauensvolle Freundschaft. „Ich war in Prag, hatte das Glück, nicht einrücken zu müssen und durfte im Kollegenkreis von Hans Albers, Elisabeth Markus und schon genanntem O. W. Fischer, eine glückliche Zeit verleben. O. W. Fischer war damals noch nicht O.W., sondern schlicht und ergreifend Otto Wilhelm, er durfte sich auch noch nicht, wie er das später, dank seines Bruders, der im Präsidialamt des österreichischen Bundespräsidenten wirkte, tat, mit dem Professorentitel schmücken und trotz allem, er war etwas *BESONDERES*.

Er konnte, wenn er wollte, berückend, entzückend und charmant sein, er konnte sich seiner Umgebung aber auch völlig ungeniert zeigen, das heißt ohne sich die Attribute des Charmeurs aufzuerlegen. Das war vor allem in den ersten Tage unserer Zusammenarbeit der Fall, denn in dieser Zeit war sein Verhalten überschattet von leider Gottes nicht wegzuheroisierenden Zahnschmerzen. Ich glaube, es wäre nichts weiter gewesen, als die Konstruktion einer Brücke nachzuschauen. Statt sich dieser Überprüfung beim Zahnarzt zu unterziehen, jammerte er unaufhörlich und konnte meinem schlichten Rat, einen Zahnarzt aufzusuchen, nur bedingt beipflichten. Wir waren in der Kantine beisammen gesessen. Ich hielt mir gerade vor Augen, wie meine Großmutter mich stets mit den Worten tröstete: ‚Bis dass’d heiratst, is der Schmerz vorbei!‘. Nun, ich wollte Otto an meiner Lebensweisheit teilhaben lassen. Reichlich neunmalklug glaubte ich also, diese gewitzte und durchaus wohlgemeinte Bemerkung sei auch hier angebracht. Doch statt Abhilfe für den Schmerz zu verschaffen, hatte ich Glück, dass Otto mir meinerseits nicht zu einem noch viel größeren Schmerz verhalf. Und so fiel die Schelte zwar in polternder Lautstärke, aber doch einigermaßen glimpflich aus.

Ich sagte damals zu ihm noch *Herr Fischer*. Er sagte zu mir bereits:

DEPPERTER BUA!!!



Christian Dorn mit Dackel Florian und O.W. Fischer

Aber die Zeit in Prag ging vorbei. Der Film *Shiva und die Galgenblume* wurde nie fertig gestellt. Hans Steinhoff, der Regisseur, fühlte sich bemüßigt, einige Kopien nach Berlin zu fliegen. Dieses Unternehmen ging für ihn tödlich aus. Noch bevor er auf Berliner Boden landen konnte, wurde er aus der Traumwelt des Filmmachers herausgerissen und auf den Boden der Realität zurückgeholt. In der Idylle der Dreharbeiten war in Vergessenheit geraten, dass in Deutschland mittlerweile katastrophale Zustände herrschten und in Berlin der vermeintliche Endsieg vorbereitet wurde. Steinhoff ist nie in Berlin ankommen. Sein Flugzeug wurde vorher abgeschossen. Die Kopien

waren verschollen bzw. verbrannt. Man hat nach dem Krieg versucht, einige Szenen nachzuspielen, aber diesen Versuch kann man nur als gescheitert betrachten.“

„Otto und ich haben uns dann für etwa 10 Jahre aus den Augen verloren. Ich war mit den Vorbereitungen für meine Schauspielwochen beschäftigt und er war nicht wegzudenken aus der Erfolgsgeschichte der Nachkriegszeit. Er hatte seine großen Filmerfolge mit Ludwig II. und und und ... Aber die Welt ist ja so klein und so trafen wir uns denn eher zufällig wieder, und zwar in München vor dem Hotel Bayerischer Hof. Seine erste Frage lautete: ‚Ja wie geht’s dir denn??? Was machst du denn???‘ Ich antwortete: ‚Ich habe hier ein kleines Theater und spiele Stücke, die über meine Verhältnisse gehen‘. ...“

... Der Schwierige

„Eines Tages kam die Anfrage, ob ich Interesse hätte, mit O.W. Fischer auf Tournee zu gehen. Unsere gemeinsame Agentur teilte mir mit, dass man auf der Suche nach einem ‚Hechingen‘ sei für ‚Der Schwierige‘ von Hugo von Hofmannsthal. Fischer, der den ‚Schwierigen‘ kurze Zeit vorher bei den Salzburger Festspielen gegeben hatte, würde mit dem Stück auf Tournee gehen, Laufzeit 5 Jahre. Auf der Besetzungsliste standen unter anderem noch Immy Schell, Siegfried Breuer jr. sowie einige andere Wiener Kollegen.“

„Der Gedanke mit Otto längere Zeit zusammen zu sein und alte Erinnerungen aufzufrischen, war sehr verlockend und ich sagte *freudigen Herzens* zu.“

Vermutlich lässt sich die subtil mehrdeutig gefärbte Freudenerklärung mit dem von Haus aus eher emotionsgebändigtem Naturell Christians erklären. Die Regungslosigkeit seiner Gesichtsmimik beim Erzählen spräche jedenfalls dafür.

„Ich war bis dahin noch nie auf einer Tournee gewesen und wusste noch nicht, welche Strapazen damit verbunden sind. Das Schwierigste dabei ist wohl, dass man wochenlang auf engstem Raum immer mit denselben Leuten konfrontiert wird. Es gibt kaum Ausweichmöglichkeiten, um mal ein wenig Distanz zu gewinnen. Schon beim Frühstück wird über Theater geredet. Auf der Fahrt im Bus lässt man gemeinsam nochmals die Vorstellung vom vergangenen Abend Revue passieren und am Abend nach der Vorstellung wird sowieso über alles diskutiert, was auf und hinter der Bühne stattfand.“

„Da ich später auch Tourneen mit anderen Besetzungen machte, konnte ich im Nachhinein freilich auch feststellen, welche Vorteile es mit sich brachte, wenn man mit dem Star der Tournee eng befreundet war. Das fing mit der nicht zu unterschätzenden Vergünstigung hinsichtlich der Reisebequemlichkeit an. Für den Tourneestar O. W. Fischer stand, natürlich auf dessen Verlangen hin, im Bus stets ein Sofa bereit, auf dem man wunderbar liegen konnte. Und aus Gründen der besseren Kommunikation durfte oder sollte ich möglichst in seiner Nähe sein. Ich hatte also parallel dazu eine ebenso große Raum-

fläche im ansonsten engen Bus zur Verfügung gehabt und mir ein ähnliches Unikum zusammenbasteln können. Ein Sofa auf Raten sozusagen, das heißt teilweise Matratze, teilweise Polster. Das war auf jeden Fall eine Erleichterung, anstelle tagelang auf einem engen Sitz im Bus herumgeschaukelt zu werden.“

...

O. W. Fischer war später immer auf der Suche nach einem Tourneestück, in dem nur die Stammmannschaft ihren festen Platz haben sollte. Allerdings erklärte er in seinen Briefen ausschließlich sich selbst und Christian zum Bestandteil dieser Stammmannschaft. So forderte er auch Christian wiederholt auf, sich Gedanken hinsichtlich der Wahl eines Stückes zu machen, mit dem die Stammmannschaft, also nur sie beide, wieder zusammen touren könnten. Auf die übrigen Kollegen legte er offensichtlich keinen sonderlichen Wert, bezeichnete sie mitunter gar als zweitrangig.

Große Sprünge konnte man auf der Tournee mit dem „Schwierigen“ (in doppelter Hinsicht) nicht machen, dazu waren die Gagen zu niedrig. Otto beklagte mehr als einmal: „Warum muss ich eigentlich mit so manchem Schauspieler, der nur zweitrangig ist, auf Tournee gehen?“ Daraufhin entgegnete ihm Christian in seiner höchst pragmatisch sachlichen Art: „Das ist allein deine Schuld! Wenn du nicht so viel Geld verlangen würdest, würde mehr Geld für deine Partner und Partnerinnen übrig sein.“ Nun, davon wollte dieser freilich nichts wissen, denn er war der vollen Überzeugung, mit ihm zu spielen, sei Entlohnung genug!

Ich präsentiere Christian eine weitere Schlagzeile aus dem Pressearchiv, in der zu lesen ist, dass kein lebender Mensch jemals Fischers Heiligtum, womit sein Schlafzimmer gemeint ist, betreten durfte. „So ein Quatsch! Ich musste mir da drin stundenlang „Ein Glas Wasser“ anschauen. Außer unheilvoll langatmigen Gesprächen nach langwierigem Gedankenaustausch war ihm da drin nichts heilig.“

„Otto wollte von allen geliebt sein und nicht nur geliebt, sondern auch begehrt! So geschah es, wenn ich nachmittags zu ihm kam, um mit ihm gemeinsam „Ein Glas Wasser“ zu bearbeiten, dass er sagte, wir könnten um zwei Uhr nachmittags zu Schreiben anfangen. Otto sah seine Freunde immer als seine Untertanen an und genauso wollte er auch von allen ausnahmslos verehrt, gar begehrt werden. Dieses Bedürfnis entsprang einem Gefühl maßloser Selbstliebe. Doch bei aller Egozentrik, bei allem sehr eigenen Verhalten und manchmal auch sehr merkwürdigen Anwandlungen, konnte man dennoch nicht anders, als zu spüren, dass er auch wirklich etwas ganz Besonderes war. Und so beugte man sich halt einfach seinem Willen. 14 Uhr war also ausgemacht. „*Sei pünktlich!*“ lautete seine Forderung.

„Wie geordert, kam ich Punkt Zwei und klopfte an die Tür. Er sagte ‚Herein‘ und ich war etwas erstaunt, als ich Otto splitterfasernackt im Bett stehen sah. Er fragte: „*Und, gefall ich dir? Bin ich nicht schön wie eine Gemme?*“ Pflichtschuldig stimmte ich seiner eher rhetorisch

klingenden Frage zu, wenn auch, ob der Überraschung, zögerlich: „Ja, – ja, – doch!“ Otto warf sich, allerdings eher aus Gründen der kühlen Zimmertemperatur, etwas über, hatte mein Zögern aber durchaus wahrgenommen und fragte erneut: „Ja, gefall ich dir denn gar nicht???“ Ich hatte meine Fassung inzwischen einigermaßen wiedererlangt und bestätigte erneut, doch diesmal ohne Zögern: „Doch, doch!! Aber leider, als wir uns kennen lernten, warst du für mich zu jung und jetzt bist du für mich zu alt!“

O.W. Fischer war in den 50er Jahren der höchstbezahlte Star der deutschen Kinos. An der Seite von Maria Schell und Ruth Leuwerik spielte er in beträchtlichen Kassenerfolgen und sich selbst ein Millionen Vermögen ein. Der ausgiebige und sehr intensive Briefwechsel zwischen Otto und „Christl“, in dem jedes Wort, jede einzelne Silbe zum Ausdruck bringt, dass hier in tiefstgehender Weise wahre Gefühls-Explosionen stattfanden, aus dem besonders deutlich hervorgeht, was für ein höchst sensibler, nachdenklicher und eben hochemotional geladener Mensch O.W. Fischer war. Dieser umfangreichen Korrespondenz kann man unter anderem auch entnehmen, dass O.W. Fischer Christian in seinem Testament unbedingt, allerdings nicht bedingungslos bedenken wollte. „Na, für *das Bedenken* bedanke ich mich.“

Noch ein Jahr vor seinem Tod wollte O.W. Fischer wiederholt und beharrlich erreichen, dass Christian seinen Wohnsitz zu ihm, in die schöne Chauffeurswohnung seiner Villa in Vernate (bei Lugano), verlegt. Sein Wunsch war, Christian möge zu ihm ziehen, um sich komplett in seine Dienste zu begeben. Allerdings hatte Christian zwischenzeitlich einen jungen Mann aus Ungarn adoptiert und den wollte O. W. nun wieder nicht dabei haben. Er begründete dies darin: „Es ist schon schwierig genug, eine Residenzgenehmigung für dich zu kriegen, aber für deinen Buam, der gebürtiger Ungar ist, sehe ich da keine Chance!“ Er wollte Christians Übersiedelung schier erzwingen und lockte daher auch mit der Aussicht, für den Fall, dass er seinem Ruf folge, ihn definitiv in seinem Testament zu bedenken. „Du müsstest das auch nicht bedauern. Du würdest später an meinem Grabe mit einem lachenden Auge stehen, denn ich könnte dich in meinem Testament großzügig bedenken.“

Kam die Übersiedlung zu Otto in die Schweiz für Christian generell in Frage?? Wäre das für ihn persönlich überhaupt eine Option gewesen? Beide, praktisch rüstige Rentner, die nun ihren Lebensabend im Ruhestand gemeinsam genießen würden, zusammen schreiben, das Gärtnern, die gemeinsame Vorliebe für Tiere (bei Christian sind es vor allem die Hunde, bei Fischer waren es die *Katzen*), usw.

„Na ja, am Mangel an Tätigkeiten wäre es nicht gescheitert. Ich sollte nur Stenographie lernen, kochen und im Garten arbeiten“. „Wäre hierfür nicht gerade Christians Sohn prädestiniert gewesen??“ Mein Einwand ist berechtigt, denn Sohn Arpad, gelernter Hotelfachmann, ist, wovon ich mich selbst immer wieder überzeugen kann, ein Koch

vor dem Herrn, bereitet vor dem Essen Tischdekorationen wie aus dem Bilderbuch und ist auch sonst der Fleiß in Person!! Daher wäre er doch im Grunde genommen die IDEALE Unterstützung gewesen! Christian pflichtet mir bei: „Ja, und nicht nur das. Arpad hätte noch dazu Auto fahren können, wäre also ein richtiger Chauffeur gewesen. Aber Otto wollte einfach niemanden im Wege haben, der von der Sklavenarbeit für ihn ablenkt. Was mich vor allem davon abhielt, war die Reaktion auf meine Frage nach der monatlichen Vergütung für meine Dienste. Ich musste mir schließlich auch mal etwas kaufen können, eine Hose, ein paar Schuhe und dergleichen. Ich kann ja nicht gänzlich ohne Einnahmen existieren. „Ja“, sagte Otto in völliger Arglosigkeit, *„dafür kannst du ja deine Wohnung in München vermieten. Von den Mieteinnahmen kannst du doch wunderbar leben.“* Diese ernüchternde Auskunft hat mich letztendlich davon abgehalten, das Angebot überhaupt näher in Betracht zu ziehen.

O. W. Fischer war von Haus aus nicht sonderlich empfänglich dafür, dass man seinem Willen nicht entsprach. Folgerichtig hatte er, allerdings auch durchaus entgegen, in anderweitigem Zusammenhang entstandenen, früheren brieflichen Beteuerungen, seinen ihm so teuren Freund Christian, den er in seinen Briefen meist mit den Worten, „Ecco, mein Alter, ich umarme dich, in Liebe, dein alter Otto, Forever Yours!“, bedachte, in seinem letzten Willen dann wiederum mit keinem Heller erwähnt.

„Ich wäre mit einem Bambi zufrieden gewesen. Dann hätte ich jetzt zwei Bambi.“, teilt Christian mir mit strohtrockener Ausdruckslosigkeit in der Stimme mit. Obwohl er es mir schon ein paar Mal erzählt hatte, erinnere ich mich für den Moment nicht daran, von wem er den einen geerbt hat. „Hubert von Meyerinck!“ Ja, stimmt, der war es, der ihm den seinen vermacht hat, mit den Worten: „Nachdem du wahrscheinlich nie einen Bambi bekommen wirst, habe ich mir nach gründlicher Überlegung gedacht, dass du eigentlich einen Bambi haben solltest. Du kriegst meinen Bambi!“ Und im Gegensatz zu Otto, hat Hubsi ihm wohl auch noch mehr als *nur* den Bambi vermacht. Auch das „Filmband in Gold“ ist neben einigem anderen im Vermächtnis von Hubert von Meyerinck an Christian zu finden.

O.W. Fischer hingegen hat sein Erbe letztendlich zweigeteilt, Millionen an ein Tierheim vermacht, sowie an die Theologische Fakultät der Universität Lugano. Dass die Tiere ihm sehr am Herzen lagen, wusste man. Dass die Abteilung angehender Priester von seinen Millionen profitieren würde, hat selbst die Theologen überrascht. Die Medien mutmaßten, dass sein Hang zur Philosophie Ursache für die testamentarisch festgelegte Anwendung gewesen sei. Aber was genau hat Philosophie mit Theologie zu tun? „Sehr richtig!“, antwortet mir Christian, „nein, das mit dem Priesterseminar hat niemand verstanden!“ „War O. W. Fischer denn ein sehr religiöser Mensch?“, möchte ich beharrlich wissen. „Otto hatte mit Religion, wie man so schön sagt, *überhaupt gar* nichts am Hut!“ „Kann es sein, dass er in

späteren Jahren, als er zunehmend Probleme mit dem Älterwerden hatte, die Religion doch noch für sich entdeckt hat?“ „Warum sollte er? Er war schließlich seit jeher derjenige, der Gott am nächsten war.“ „In welcher Reihenfolge? Ich meine, er kam in der Hierarchie schon erst *nach* Gott, oder??? Wenn auch *unmittelbar und sofort* danach?!!“ Christian zögert keine Sekunde mit der Antwort: „An guten Tagen – auf selber Höhe!!“

Doch nicht nur ein Wandschrank füllendes Arsenal an Korrespondenz bekundet die tiefgehende Freundschaft sowie die schwierigen Denkprozesse, in die sich O. W. Fischer ständig vernetzt hatte. Auch in stundenlangen Telefongesprächen brachte der Schauspieler sein kompliziertes Netzwerk an Gedanken zum Ausdruck. Er schaffte es zu keinem Zeitpunkt, sich kurz zu fassen oder etwas prägnant zu beantworten. Stets verstrickte er sich in einem Wust an Gedanken und philosophierte dabei bis zum Erbrechen. Ungewöhnlich deshalb, weil er die Eigenart des Philosophierens am Telefon exakt so handhabte, wie wenn er mit jemandem im persönlichen Vieraugengespräch saß. So wie man, Auge-in-Auge, um des Nachdenkens willen Sprechpausen einlegt, genau so verhielt sich O.W. Fischer auch am Telefon. Dabei ereiferte er sich in stundenlangen Gedankengängen und philosophisch ausformulierten Litaneien. Kein Gefühlsaufwand war ihm zu groß, kein Pathos zu umständlich, um nicht wert gewesen zu sein, wenigstens ein- oder auch hundertmal ausgesprochen zu werden. Dabei überlegte er ständig, wie er es noch besser und noch philosophischer zum Ausdruck bringen könnte, während er in den entsprechenden Minuten des Schweigens unbeirrt am Telefonhörer verblieb, so wie man eben auch jemandem gegenüber *sitzen bleibt*, wenn Gedanken ihre Sprechpausen einfordern. Otto konnte stundenlang am Telefon verharren, während er nach dem treffenden Ausdruck suchte, der den Moment, das Gefühl, die Empfindung eben noch besser zum Ausdruck brachte. Dass diese ellenlangen Telefongespräche auch Gebühren kosteten, tangierte dabei nur Christian, vor allem, da meistens er es war, der dafür aufkommen musste.

Christian wies daher immer wieder mühsam auf den Fakt des Ferngesprächs und der damit verbundenen Kosten hin. „Was Otto in keiner Weise dazu veranlasste, die Unterhaltung bündiger zu führen.“ Er sah keinen Grund und ließ sich folglich auch nicht davon abhalten, weiter zu sinnieren, zu resümieren, keinen Moment des Lebens in philosophischer und unendlich emotionsvoller Weise gedanklich festzuhalten und eben auch in bestmöglich treffender Formulierung zum Ausdruck zu bringen. O. W. erwiderte auf Christians Einwände hin nur: „Schick mir die Telefonrechnung, die begleiche ich für dich!“ Das tat Christian denn auch. Doch anstelle des: *ein Mann, ein Wort*, waren es bei O. W. Fischer unendlich viele Worte, aber keinerlei Rückvergütung in Sachen Telefongebühren.

„Otto war geizig! Das kann man nicht anders sagen.“ Wie immer bringt er es direkt auf den Punkt. In Christians Erzählungen ist kein

Platz für Umschweife. Er spricht aus, was er denkt und das wiederum so trocken und präzise wie möglich. Ganz anders als O. W. Fischer, der permanent über all die gemeinsamen Erlebnisse, die Empfindungen, die man bei diesen Erlebnissen hatte, Gefühle und Emotionen aller Art in Worten lavierte, bis er sich in eine Art Rausch hineingeredet hatte.

Dabei war es für ihn unheimlich wichtig, diese Gedanken *auch auf Papier* philosophisch festgehalten zu wissen. Seine Briefe schrieb er meistens mit der Schreibmaschine, auf Karten, auf denen Danksagung, Wünsche und Grüße bereits vorgedruckt waren, die er dann gegebenenfalls auch wieder korrigierte. Seine Handschrift war gewiss schön, aber mitunter kaum zu entziffern, weswegen er vermutlich der Schreibmaschine so oft den Vorzug gab.

Das *Niederschreiben* der Gedanken und Empfindungen war ein absoluter Spleen von ihm. Mit Besessenheit bestand er dabei auf detailgetreue Ausführungen. Und genauso spleenig war die Perfektion seiner völlig wirren, weil zum Teil einfach zu philosophisch gehaltenen und für andere kaum zu verstehenden Überlegungen. Man konnte seinen Gedankengängen mitunter kaum folgen, den Gedankensprüngen, ob der Vielzahl an gleichzeitigen Eingebungen. Aus diesem Grunde wirken seine Briefe heute teilweise eher wie ein verwirrter Gedankensalat. Vermutlich konnte er selbst auch nicht so schnell schreiben, wie er dachte. Doch die vielen Tippfehler hat er hinterher stets AKRIBISCH nachgearbeitet, und zwar alle. Auch hier in einer Weise, dass man es kaum entziffern kann, doch die Hauptsache war wohl, die Korrekturen waren drin, nicht unbedingt leserlich, aber existent, fehlerlos, wenn auch ob der Unlesbarkeit manchmal beinahe sinnlos korrigiert. Auch in diesen Ausbesserungen lässt sich seine Sucht nach Akribie nachvollziehen.

Inmitten seiner Briefe wechselte er mehrmals völlig willkürlich das Farbband und auch die Unterstreichungen zeugen nicht immer von Logik. Manchmal, in merkwürdiger Art mehrmals und unterschiedlich unterstrichen, wird hierbei eher die Betonung auf die Eigenschaft des *Seltsamen* hervorgehoben, als die Bedeutung einer Aussage.

„Engelsknabe war ich keiner“, ist der Titel einer von zwei Autobiographien O.W. Fischers. „Nein, das war er wahrlich nicht!“, bekräftigt Christian.

...

1960 – 1976 Schauspielwochen im Deutschen Theater München

Das Deutsche Theater in München präsentierte damals in schöner Abwechslung Revue, Musical, Ballett sowie beliebte Volkstheaterstücke. Dabei wurde vor allem die Kunst der Komödie mit namhaften Volksschauspielern gepflegt. Doch die Nachkriegserfolge des Deutschen Theaters wurden nicht nur durch den populären Komödienstadl begründet, sondern auch durch das ernsthafte

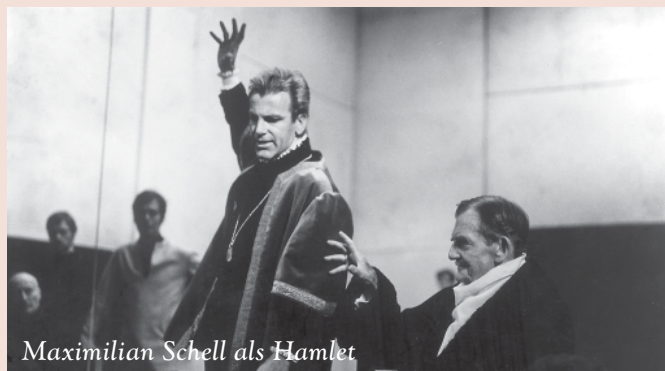
Schauspiel, das ab 1960 alljährlich seinen traditionellen Platz im Sommer einnahm. Ab 1960 hieß es „Schauspielwochen im Deutschen Theater“ und man setzte auf Ernst in Starbesetzung. Regisseur Christian Dorn gründete im Haus an der Schwanthalerstraße in Zusammenarbeit mit der Theatergemeinde das „Neue Theater München“ und schaffte es, jedes Jahr aufs Neue die renommiertesten Elite-Darsteller nach München zu engagieren.

Während Staatsschauspiel und Kammerspiele zur Sommerpause ihre Pforten schlossen, lockte Christian Dorn das Publikum ins Deutsche Theater, wo sich die Crème de la Crème des Schauspiels einstellte. In den nächsten 16 Jahren waren große Klassiker angesagt, dazu die großen Namen auf den Besetzungslisten. Der Wiener Bühnenstar Ernst Deutsch spielte den Shylock in Shakespeares „Kaufmann von Venedig“. Den Hamlet inszenierte Maximilian Schell und spielte selbst die Titelrolle. Elisabeth Flickenschildt war dabei, ebenso Rudolf Forster. Gert Fröbe trat in einer seiner Lieblingsrollen auf. Er glänzte als Striese im „Raub der Sabinerinnen“. Als weitere Protagonisten sah man hier Axel von Ambesser, der auch selbst inszenierte, Heli Finkenzeller, Barbara Gallauner, Bruno Fritz und Claudia Rieschel.

Eröffnet wurde die Tradition des Sommertheaters mit Schauspielwochen im Deutschen Theater mit dem „Jedermann“. Christian Dorn inszenierte, Gustav Fröhlich war der Hauptdarsteller. Ewald Balsler als Stimme Gottes, den Teufel gab Hubert von Meyerinck. Ein Jahr später „Die Heilige Johanna“, Inszenierung wiederum Christian Dorn. Auf der Darstellerliste sah man Namen wie Willy Birgel, Klaus Kinski, Eberhard Müller-Elm, Karl Schönböck uvm. 1962 „Kabale und Liebe“, Inszenierung zum dritten Mal in Folge, Christian Dorn, mit Darstellern wie Gisela Uhlen und Fritz Rasp. 1963 „Heißer Wind und spitze Zungen“. Erneut konnte Christian als Darsteller Karl Schönböck gewinnen. 1964 „Der Kaufmann von Venedig“ wie bereits erwähnt mit Ernst Deutsch sowie Fritz Rasp. 1965 „Das Feuerwerk“ mit Stina-Britta Melander, John van Dreelen, Peter Fröhlich, Herta Staal, Carola Höhn, Rolf Wanka und Eric Pohlmann. 1966 „Maria Stuart“, auch hier stand Christian Dorn am Regiepult, in der Titelrolle Lola Müthel, 1967 „Romeo und Julia“ mit Gerhard Riedmann. 1968 folgte der oben angesprochene „Hamlet“, in der Inszenierung von Maximilian Schell. Neben Maximilian Schell sah man auf der Besetzungsliste Elisabeth



Elisabeth Flickenschildt



Maximilian Schell als Hamlet

Flickenschildt, Rudolf Forster, Hubert von Meyerinck, Werner Kreindl und etliche mehr. 1969 inszenierte Christian Dorn abermals selbst und zwar den „Don Carlos“. Hierfür konnte er Barbara Rütting u.v.a. gewinnen, 1970 „Donna Diana“, mit Erika Pluhar, Kurt von Ruffin, Gwendolyn von Ambesser, Peter Vogel, Harald Leipnitz, Herbert Herrmann und Simone Rethel, 1971 „Der zerbrochene Krug“ mit Hans Caninenberg, Cornelia Froboess, Martin Benrath, Lotte Lang. 1972 „Der Lügner“ mit Christiane Hörbiger, Herta Staal, Werner Platzek, 1973 „Der Raub der Sabinerinnen“. Wer neben Gert Fröbe und Heli Finkenzeller brillierte wurde oben bereits erwähnt. 1974 „Der Biberpelz“ mit Hans Caninenberg, Heidemarie Hatheyer, Bruno Hübner, Jochen Brockmann und Alexander Golling. 1975 „Der Färber und sein Zwillingbruder“ mit Josef Meinrad, Franz Muxeneder, Uschi Glas, Egon von Jordan und zum letzten Mal 1976 sah man „Don Gil von den Grünen Hosen“ mit Joachim Ansorge, Johanna von Koczian, Eric Pohlmann und Michael Hinz, bevor die Tradition der Schauspielwochen nach 17 äußerst erfolgreichen Jahren zu Ende ging.

Für die fantastisch schönen Bühnenbilder sorgte 1960 bis 63 / 65 / 67 und 1971 bis 74 Elmar Albrecht. In den Jahren 1964 / 66 / 69 übernahm der wunderbare Günther Schneider-Siemssen die Entwürfe für das Um- und Spielfeld auf den Brettern, die die Welt bedeuten. Der Augsburger, der als *Jahrhundertbühnenbildner* bezeichnet wird, kann auf eine internationale Karriere zurückblicken, die ihresgleichen sucht.

1968, im „Hamlet“ in der Inszenierung von Maximilian Schell, sowie im letzten Jahr der Schauspielwochen, 1976, bekam Filippo Sanjust die Aufgabe, für die faszinierende Bühnendekoration und die stilvollen Kostüme zu sorgen. Die Künstlerin Bele Bachem zeichnete 1970 für die traumhaft schöne Bühne verantwortlich, während sie 1972 die fantastischen Kostüme entwarf. Von 1960 bis einschließlich 1967 und ein weiteres Mal, 1969, konnte man die umwerfend schönen Kostümentwürfe von Hartmut Bake bewundern. Klangvolle Namen am Regiepult waren neben Maximilian Schell, 1968, unter anderem Karl Heinz Stroux 1971 und 1974, Reinhold K. Olszewski 1972, Axel von Ambesser 1970 / 73 / 75 und im letzten Jahr inszenierte Wolfgang Spier (1976).

Einige Entwürfe der Bühnenbilder hängen auch heute an Christians Wänden und es gelingt dem Betrachter bei keinem dieser ausgeprägten Zeichnungen der *Faszination* solch detailgetreuer Kunstwerke zu entgehen.

„Als ich damit beschäftigt war, ‚Heilige Johanna‘ zu besetzen und gedanklich die Namen durchforstete, die für die Titelrolle in Frage kamen, fiel mir als erstes Margit Saad ein. Ich machte mich also gleich auf den Weg und versuchte Margit Saad dafür zu gewinnen. Die sagte jedoch gleich ab, mit der Begründung, dass ihr Mann Jean-Pierre Ponnelle nach Algier zum Militär eingezogen worden war. ‚Ich muss in der Zeit in der Nähe vom *Jean-Pierre* (wie sie immer sagte) sein‘. Als Christian die Aussprache von Margit Saad imitiert, klingt es eher wie Cham-Pion (französisch ausgesprochen), denn wie Jean-Pierre. Mit dieser begründeten Absage fiel sie also schon mal weg. ‚Mir kam die Idee, wie wäre es mit Maria Schell? Sie hatte damals ihre große Zeit und ihre Agentin, Steffi Jovanovic, mit der ich sehr gut konnte, teilte mir mit, ich könne Maria Schell im Berliner Hotel Gerhus antreffen und wir könnten darüber reden.“

„Nun, das Hotel Gerhus in Berlin war nicht grad der nächste Weg, als Treffpunkt, um darüber zu reden, aber man ist Agenten ja ausgeliefert wie dem Zahnarzt, und so biss ich in den sauren Apfel und flog nach Berlin, um am nächsten Tag Maria Schell im Gerhus zu treffen. Ein renommiertes Hotel für die Oberen Zehntausend war vielleicht nicht gerade der richtige Ort, um Gespräche über die Heilige Johanna zu führen, aber was sollte ich machen?! Als ich auf Maria Schell zugeing, artig meinen Diener machte, konnte mir nicht verborgen bleiben, dass sie schon seit einigen Monaten im Begriff war, eine ihrer schönsten Hauptrollen, nämlich die, Mutter zu werden, ansteuerte. Maria war liebenswürdig und entzückend wie immer und ich fragte sie, ob sie die Rolle der Johanna interessieren würde. Sie antwortete prompt und mit inbrünstiger Überzeugung: ‚*Natürlich! Sehr sogar!*‘ Sie konnte dies freilich leicht und ohne lang zu überlegen sagen, weil sie genau wusste, dass es nicht dazu kommen würde. Unvermittelt fügte sie denn auch hinzu: ‚Es hat nur einen *kleinen Haken*. **Der Tag der Premiere könnte in etwa auch der Tag sein, an dem ich entbinden werde.**‘ Nachdem ich vorher schon leicht mürrisch, ob der langen Wegdistanz dieses Treffpunktes gewesen war, hatte sich die Flugreise nunmehr binnen Sekunden *ausgezahlt*. Unter diesen (anderen) Umständen blieb es nur noch dabei, einige Höflichkeiten auszutauschen, manierliche Worte über das Essen und das Wetter zu finden und allenfalls noch über die Situation am Berliner Theater zu sprechen.“

Zurück in München. „Die nächste Johanna auf meiner gedanklich verfassten Liste war Eva Ingeborg Scholz. Eva Ingeborg Scholz, eine reizende Kollegin, die mit Fritz Kortner liiert war, spielte in dieser Zeit viele gute Rollen und war sehr an der ‚Heiligen Johanna‘ interessiert. Wir setzten uns ein paar Tage zusammen, um über den Text zu

sprechen. Eva Ingeborg Scholz hatte etliche gute Ideen, auch wenn sie sich, bereits bei kürzerem Nachdenken, als nicht durchführbar erwiesen oder erweisen sollten. Dann jedoch erreichte mich der Anruf eines Arztes aus Starnberg, der mir mitteilte: ‚Frau Scholz hat mich gebeten, ihr ein ärztliches Attest auszustellen, dass sie zwar in der Lage wäre, Filmrollen anzunehmen, aber eine so anstrengende Bühnenrolle, wie die der Heiligen Johanna, da könne sie als verantwortungsbewusste Schauspielerin unmöglich zusagen‘. Dann machte der Arzt eine Pause und meinte: ‚Ich glaube, die Ursache dieser *Unpässlichkeit* heißt Fritz Kortner, der einfach nicht möchte, dass sie die Heilige Johanna im Deutschen Theater spielt‘.“

„Agentin Steffi Jovanovic fragte: ‚Warum nimmst nicht die Ida Krottendorf?‘ Daraufhin erwiderte ich: ‚Wenn ich in Düsseldorf wäre, würde ich das sofort tun und wenn ich in Wien wäre, würde ich das auch sofort tun! Aber ich bin hier in München und da kennt sie keiner.‘ Zumindest zu diesem Zeitpunkt war sie hier einfach noch nicht bekannt genug. Und die Vereinbarung mit dem Deutschen Theater lautete nun mal: es müssen *berühmte* Namen her!“ Das war unumgängliche Prämisse für das Stattfinden der Schauspielwochen.

„Nachdem also die Saad nicht wollte, die Schell nicht konnte und die Scholz nicht sollte, hatten sich die Johannen für mich zumindest vorerst alle im Nichts aufgelöst. Nun blieb für mich nur die Möglichkeit, fürs erste wenigstens bei der Besetzung der Männer erfolgreich zu walten.“

„Erster Gedanke: den Warwick sollte Willy Birgel spielen, der wider allen Erwartens frei war und auch sofort zusagte. Die nächste Überlegung galt der Besetzung des Erzbischofs, für den ich Carl Wery gewinnen konnte. Carl Wery war ein liebenswerter Kollege, der mich oft, wenn ich mich bei Proben ärgerte, durch irgendeine humorvolle Bemerkung wieder in die Arena der Erträglichkeit zurück brachte.“

„Nachdem mir bei der Besetzung der männlichen Rollen offensichtlich mehr Glück beschieden war, wagte ich es angesichts neu geschöpfter Zuversicht, einen weiteren Anlauf in der Auswahl der Titelfigur zu nehmen. Auf vielen Abspannlisten der Fernsehanstalten war damals der Name einer sehr jungen Schauspielerin zu lesen: Hertha Martin. Die blutjunge Darstellerin, deren Name zwar kaum in der Regenbogenpresse zu finden war, dafür aber bei seriösen Projekten immer öfter Erwähnung fand, schien mir die Richtige zu sein, um meine Bemühungen, endlich auch die Titelrolle zu besetzen, erfolgreich umzusetzen. Ich dachte mir, man sollte nichts unversucht lassen, rief an und fragte, ob sie Interesse hätte, die Heilige Johanna zu spielen.“

Man ließ mich wissen, dass Frau Martin sich sehr freuen würde, wenn ich sie besuchen käme und wir über Heilige Johanna reden könnten. Das war doch schon was. Und es wurde nicht nur darüber gesprochen. In der Premiere in jenem Jahr feierten wir in der Rolle der Heiligen Johanna dann auch tatsächlich: Hertha Martin!“

„Bis dahin galt es jedoch noch, die Schlüsselfigur, den Dauphin, zu besetzen. Ich ging wiederum zur Jovanovic und sagte: ‚Ich möchte gerne Helmut Lohner für den Dauphin haben!‘ Sie meinte: ‚Ich weiß, dass du Zwang hast, einen Prominenten zu besetzen, aber so gerne ich dir helfen möchte, den Helmut Lohner krieg ich aus dem Film nicht raus. Er hat da schon vertraglich abgeschlossen. Das geht sich zeitlich nicht aus. Aber ich habe eine viel bessere Idee, die für dich auch von der Werbewirksamkeit her sehr interessant sein dürfte. Wie wäre es mit **Klaus Kinski**?!“

Ausgerechnet! Ein Leinwandmythos, aber auch ein Choleriker. Nun, Klaus Kinski, gewiss ein großartiger Künstler, genoss den zweifelhaften Ruf, rastloser Star am Rande des Wahnsinns zu sein. Er war ein ungehobelter Hitzkopf, galt als Garant für Randalen und Skandale und man wusste von ihm, dass er seine Regisseure quälte, sie zuweilen selbst an den Abgrund des Irrsinns heranzuführen. Zudem hatte er die Reputation eines dämonischen Sex-Maniacs, der mit Leidenschaft Filme am Fließband drehte. Sein wildes Leben, in dem Höhenrausch und Abgrund nahe beieinander lagen, katapultierte ihn in ein Dasein, in dem er schon beinahe grundsätzlich ausschließlich in diesen Extremen verweilte. Jähzorn und Wutausbrüche pflasterten seinen Weg, sowohl im privaten wie auch im öffentlichen Auftreten.

Diese Attribute vor Augen, begründete Christian seine Vorbehalte. „Steffi, das bedeutet doch vom ersten bis zum letzten Tag Stress pur! Was ist, wenn er vorzeitig an die Zuschauer die Worte richtet: ‚Ich gehe jetzt‘ und damit ist die Vorstellung zu Ende! Oder mit ähnlichen Absurditäten mitten in einer Vorstellung aufwartet?“ Worauf sie sagte: „Ich unterschreibe den Vertrag mit und komme euch für jeden Schaden, der aus der Verpflichtung mit Klaus Kinski entsteht, auf.“

Christian, der aus Verantwortungsbewusstsein von jeher gerne auf Nummer sicher geht, war damit einverstanden, doch noch nicht vollends zufrieden gestellt. Daher stellte er eine weitere Bedingung: „Das ist ein Wort, aber ich möchte trotzdem von ihm selbst hören: ‚Ja ich will und ich werde es machen!‘ Oder dass er sich zumindest *bestreuen* wird, es zu machen. Vielleicht kriegt er ja bereits bei meinem Anblick den ersten Anfall.“ „Also fragte ich: ‚Wo kann ich ihn sehen, mit ihm sprechen?‘“ Jovanovic: „Das trifft sich gut, am nächsten Sonntag ist eine Matinee in einem Kino am Platz der Opfer des Nationalsozialismus und da kannst du mit ihm in der Pause, nee besser am Schluss der Vorstellung sprechen.“ „Ich wollte wissen, was er darbietet. Es waren drei Märchen von Oscar Wilde: Der eigensüchtige Riese, Der glückliche Prinz und Die Nachtigall und die Rose.“

„Ich ging in den Zuschauerraum. Der Saal war sehr gut gefüllt, wobei man manchmal eher das Gefühl hatte, die Leute kamen nicht um eine guten Vortrag von Wilde-Märchen zu hören, sondern es herrschte so ein bisschen die Stimmung vor, die daran erinnerte, dass man sich bei der Callas immer fragte: ‚Singt sie oder singt sie nicht!‘

Dann wurde es finster, ein Scheinwerfer konzentrierte sich auf den rückwärtigen Vorhang, und gerade als die Erwartung ihren angemessenen Höhepunkt erreicht hatte, öffnete sich im Zuschauerraum eine Eingangstür. Eine jugendliche Dame, sichtbar gesegnet in anderen Umständen, betrat den Saal und ging zielstrebig auf den freien Mittelplatz in der ersten Reihe zu. Kinski erinnerte sich mittlerweile wohl auch daran, warum er da war, ging vorab jedoch noch mal ein paar Schritte nach vorne und verneigte sich vor der Dame in anderen Umständen. Die Dame setzte sich, Kinski mit Blick gen Himmel gewandt, fing an zu sprechen.“

Die Luft war mit geistreicher Atmosphäre gefüllt, geistvoll in jeder Hinsicht. Es war fast gespenstisch wie Kinski Oscar Wilde rezitierte, jedoch ohne exaltierte Ausbrüche, ohne exzentrische Auflehnung, ohne seine extrovertierte Körpergestik, und ganz ohne Randalen! Er kippte weder ein Rednerpult um, noch beschimpfte er irgendeinen Zuhörer, er verließ auch nicht vorzeitig die Rednerbühne. Alles in allem, er enttäuschte diejenigen, die in Erwartung eines Skandals gekommen waren.



Klaus Kinski

Es war ihm gelungen, auch die größten Skeptiker in seinen Vortrag zu fesseln und alle bekundeten dies, indem sie intensiv zuhörten, der Rezitation gar mit größtem Vergnügen lauschten. Als die Vorstellung zu Ende war, drehte Kinski, der während dieser eineinhalb Stunden keine Bewegung gemacht, weder Hände noch den Kopf gerührt hatte, jedes theatralische Gehabe (unschmerzlich) vermissen ließ, sich um und verließ den Saal.

„Ich war beeindruckt, wurde sogleich aber auch vom banger Gefühl erfüllt: Was folgt jetzt? Was wird mir geboten?? Die Vorahnung einer Katastrophe beschlich mich insofern, dass ich meinte: irgendwann muss ihn sein jähzorniges Naturell ja einholen. Ich war mir also nicht sicher, ob dieser Moment *nun* gekommen sei, da ich ihm gleich gegenüberstünde. Wacker fragte ich mich durch und als ich sein Zimmer gefunden hatte, klopfte ich an die Tür. Auf ein gehauchtes ‚Bitte? Herein!‘, öffnete ich die Tür und stand nun demjenigen gegenüber, mit dem mir in diesem Jahr noch mindestens zwei bis drei Monate intensivste Zusammenarbeit bevorstand. Er kam auf mich zu, öffnete weit die Arme, umarmte mich und sagte: **‚Wir werden also die nächste Zeit viel zusammen sein. Ich freue mich drauf!‘** Das war ein Wort, worauf man sich verlassen konnte!“

„Er fragte mich, ob ich was trinken wolle. Ich hatte das Gefühl, ich dürfte ihm nichts abschlagen und antwortete mit ‚sehr gerne‘. Worauf er von einem Kristallflakon den Deckel herunternahm und ein ungewöhnlicher Duft, ungewöhnlich zumindest im Hinblick auf Whisky, den Raum erfüllte. Kinski schenkte unbeirrt ein, ich nippte und stellte fest, dass es alles andere als Whisky war. Es schmeckte wie Parfum, wenn auch teuer, so völlig ungenießbar. Ich sagte zögernd und schüchtern: ‚Ich glaube, das ist kein Whisky‘. Er kam näher, schnupperte dran und meinte nur: ‚In der Tat!‘ Man konnte jedoch nicht feststellen, dass er nun in irgendeiner Weise erschrocken gewesen wäre. Schließlich hätte mir ja schlecht werden können. Nein, das berührte ihn überhaupt nicht, während er eine zweite Flasche zur Hand nahm, die vom Handschliff völlig identisch zum ersten Flakon war, beide in einen Holzfuß eingearbeitet, sie öffnete und darin war nun tatsächlich echter, schmackhafter schottischer Whisky.“

Die Dame in anderen Umständen, so erfuhr ich später, war Kinskis Ehefrau, die kurze Zeit später die gemeinsame bildhübsche Tochter Nastasja zur Welt bringen sollte.

Von einem Klatschreporter einmal darauf angesprochen, dass er seinen Nachnamen, der ursprünglich weit länger und komplizierter war, auf Kinski gekürzt hatte, sagte Klaus Kinski: „Das hat sich so ergeben. Aber eigentlich war meine Absicht eine ganz andere. Mein Künstlername sollte einfach nur ‚Kind‘ lauten.“ Und er meinte damit durchaus die tatsächliche Bedeutung des Nichterwachsenseins. Auf diesen bewusst angedeuteten Sinn des Künstlernamens bezogen, fragte der Journalist weiter: „Ja, aber finden Sie das nicht lächerlich, als Erwachsener ‚Kind‘ gerufen zu werden?“ Kinski hielt dagegen: **„Finden Sie den Schauspieler Boy Gobert lächerlich?“**

„Klaus Kinski hatte sich für die Zeit der Probenarbeiten und des anschließenden vierwöchigen Gastspiels in der Paul-Heyse-Straße 19 eine Wohnung gemietet. Ich holte ihn dort ab und mein erster Blick fiel auf zwei oder drei Matratzen, die am Boden lagen. Inmitten dieser Matratzen hatte er mit vier Ziegelsteinen drum herum ein Lagerfeuer gemacht. Als Klaus die wärmenden Flammen löschte, war das Parkett bereits leise angekohlt und wir verließen die Wohnung.“

„Als ich an dem Abend nach Hause kam und noch nicht durch die Wohnungstür war, hörte ich schon das Telefon klingeln. Ich ging ran, fragte, wer dran sei. Antwort: ‚Klaus!‘. Unheil ahnend erkundigte ich mich: ‚Gibt’s was Neues?‘ Schon fast in Erwartung einer Katastrophenmeldung, fragte ich ohne die Zwischenantwort abzuwarten, weiter: ‚Ist was passiert??‘ ‚Ja!‘, sagte er. ‚Komm und schau dir’s an! Ich dachte mir, dass weiß Gott was passiert ist, stieg umgehend in mein Auto und fuhr aufs Höchste beunruhigt in die Paul-Heyse-Straße.“

„Dort sah ich, wie die Fensterscheiben und das Glas der Balkontür zerbrochen, weitläufig über den Boden verstreut lagen. Und während ich mit einigem Unbehagen auf den Scherbenhaufen blickte,

der rund herum das Parkett bedeckte, fragte ich ihn, mit mühsam vorgetäuschter Ruhe, wie das geschehen sei. Im Gegensatz zu mir musste Klaus seine Ruhe sicher nicht behutsam vortäuschen. Er WAR völlig ruhig und antwortete lässig: ‚Tja, bevor wir weg sind, hatte ich vergessen, etwas vor die geöffneten Fenster als Barriere hinzustellen. So sind sie durch den Wind einfach zugeknallt. Darum kannst du nun all die Glasscherben hier rundherum betrachten. **UND SIEHST DU, die Leute werden wieder sagen: ‚Der Verrückte hat das eingeschlagen!‘** Klaus wusste um sein Image ganz genau Bescheid! Da überließ er auch nichts dem Zufall.“

Als die Kritiken zur „Heiligen Johanna“ heraus kamen, war unter anderem zu lesen: *„Ein seltsam gebändigter Kinski spielte den Daphin mit sehr sorgfältig ausgewählten Gefühlsreaktionen!“* Eine Rezension, die bezeichnend war, sowohl für Kinskis Reputation als auch für die oft sehr wohl bedachte Kontrolle seiner Emotionen. Man könnte annehmen, dass er mit dem bewusstem Einsatz einiger Wutausbrüche auch durchaus mal ein Klischee bediente. Seine Reaktion auf die Zeitungsrezensionen bestätigte diese Vermutung.

Christian klopfte allabendlich an die Garderoben, um zu sehen, ob die Kollegen noch irgendwelche letzte Wünsche offen hatten. An Kinskis Garderobentür angelangt, folgte auf ein schwermütiges „Her-ein“, die Bitte, näher zu treten. Dabei lenkte der Schauspieler den Blick in Richtung einiger Zeitungsausschnitte, die allesamt mehr oder weniger zum Inhalt hatten, dass auf der Bühne des Deutschen Theaters letztendlich des Widerspenstigen seltsame Zähmung stattgefunden hatte. Die Erwartungen der Zuschauer und Kritiker nach Randalen waren neuerlich nicht erfüllt worden. Kinski deutete auf die Zeitungen und bemerkte in gedämpfter Stimmung: **„Warum erwarten die von mir immer nur Krawalle? Siehst du, die Leute wollen von mir einen Skandal. Die sind an einer ernsthaften Darlegung einer Rolle überhaupt nicht interessiert!“**

Christian versuchte, ihm solche Gedanken auszureden, weil sie einem, außer realer Sachbeschädigung, nichts eingebracht hätten und schon gar nicht weitergeführt haben. „Ich kam aber auch sehr rasch zu der Einsicht, dass es gar keinen Sinn hatte, Kinski in irgendeiner Weise zu widersprechen. Denn, wie heißt es so schön: The Show Must Go On! Schließlich *brauchte* ich für den nächsten und auch für die darauf folgenden Abende der Spielzeit einen *halbwegs gut gelaunten Kinski*.“

Kinskis Missmut über derlei Kritiken verflog genauso rasch wie er gekommen war und schließlich zählte ja auch das Gefallen beim Publikum weit mehr, als die Meinung von ein paar Schreiberlingen. Kinski hatte auch gar keine Zeit, sich länger über Zeitungsrezensionen zu ärgern, denn er war bereits vollauf mit der Planung der Schauspielwochen des Folgejahres beschäftigt. Er muss wohl im Zeichen des Publikumserfolges eines Abends in Adrenalin gebadet haben, denn

als Christian wieder mal seine Runde drehte und in der Garderobe Kinskis angelangt war, um sich nach dessen Wünschen zu erkundigen, sagte dieser: „Christian, nächstes Jahr machen wir eine Welttournee und du wirst sehen, wir werden große Erfolge haben!“ Christian war neugierig auf den Titel, den diese Welttournee haben sollte und Kinski nannte unbekümmert: „Romeo und Julia“ von William Shakespeare. Der Direktor in Christian dachte sofort an den Aufwand. „Mein erster Gedanke war die große Anzahl in der Besetzung, die Dekorationen, die Kostüme, die Kosten für all das, was Klaus jedoch überhaupt nicht zu tangieren schien. Er sprach weiter: ‚Du wirst sehen, ich werde ein guter, ein glänzender Romeo sein!‘ Auf diese Aussage hin schluckte ich und sagte *ja, ja, ja*, immer überlegend, wie ich der Feuerprüfung standhalten konnte. Klaus’ Absichtserklärung war jedenfalls so gefestigt, dass ich keinen Grund sah, ihm zu widersprechen. Immerhin war es auch nicht klug, einen Darsteller wenige Minuten vor Beginn der Vorstellung zu verstimmen, schon gar nicht, wenn dieser Darsteller Klaus Kinski heißt. Den musste man bei Laune halten, denn man wusste ja nie, wie er eine gegenteilige Meinung aufnehmen würde“.

Daher tat Christian wohl daran, schleunigst seine Zustimmung zu Kinskis Einfall zu bekunden. „Meine verbale Reaktion war erstmal zu behaupten: ‚Ich finde diese Idee hervorragend!‘ Erst als ich zur Garderobentür hinaus war, dachte ich darüber nach, wie hervorragend ich diese Idee tatsächlich fand.

Eine Tür weiter saß Willy Birgel in der Garderobe und ich hatte nichts Eiligeres zu tun, als ihm zu erzählen: ‚Ich komme gerade vom Klaus Kinski, der will nächstes Jahr im Deutschen Theater und anschließend auf einer Welttournee Romeo und Julia spielen‘. Als Birgel dies hörte, blitzten seine Augen verräterisch auf. Nach einer Weile des Nachdenkens, sagte er sachlich und völlig emotionslos: ‚Dorn, das können Sie nicht machen. Wenn Kinski den Romeo spielt, dann haben die Eltern Recht‘.

Ein andermal, ging ich wie allabendlich, wieder von Garderobe zu Garderobe, um mich nach dem werten Befinden der Künstler zu erkundigen. Als ich bei Klaus Kinski klopfte, kam weder das übliche ‚Ja bitte‘, noch sonst etwas. Keine Reaktion. Also ging ich weiter, als mir schon der Bühnenmeister entgegen gelaufen kam: ‚Sie suchen den Kinski? Den werden Sie nicht finden, der ist auf der Bühne unten‘. Ich sollte schnell kommen und ihn mir anschauen, im linken Winkel hinten, im äußersten Eck hinter den Kulissen. Ich pirschte mich langsam an die beschriebene Stelle heran und fand ihn dort auch vor. Klaus war gerade dabei, sich aus der linken Hand ein weißes Pulver zu lecken. Naheliegender war natürlich, dass es sich hierbei nicht um Pulverzucker handelte, sondern um etwas ganz anderes. Der Bühnenmeister nannte den Vorgang dann auch gleich beim richtigen Namen und meinte: ‚Na ja, das weiß doch jeder, dass der Kinski kokst‘. Ich habe mit Klaus nie darüber gesprochen, aber das war für mich

die Erklärung für einige Ausbrüche, denen ich beiwohnen durfte, für etliche Reaktionen, die sonst gar nicht notwendig gewesen wären, – die der Schauspieler Klaus Kinski eigentlich so gar nicht nötig gehabt hätte.

Konnte man es überhaupt wagen, einen für seine Jähzornsausbrüche bekannten Klaus Kinski zu fragen, was das Pulver beinhaltet oder hätte er einen sofort verbal niedergestreckt?? Nein, ich glaube die Frage nach dem Inhalt hätte ihn noch keineswegs erzürnt. Ich denke, er hätte einem eher etwas von dem weißen Zeug *angeboten*. Hätte man dann sein Angebot allerdings dankend abgelehnt, wäre die Wahrscheinlichkeit eines mittleren Tobsuchtanfalls vermutlich höher gewesen. Doch es galt ja, den Star bei Laune zu halten, ihn nicht zu verärgern. Daher habe ich dieses Thema erst gar nicht ausprobiert.“

Christian Dorn besteht darauf, er könne über Klaus Kinski eigentlich nichts wirklich Schlechtes sagen. Warum der brillante Starschauspieler dennoch hauptsächlich für seine Wutausbrüche bekannt war, durfte Christian entgegen hoher Respektsbekundung für den Darsteller das eine oder andere Mal gratis miterleben.

„Klaus hatte eine Neigung, sehr teure exquisite Lokale zu besuchen. Und so kam er eines Abends und sagte: ‚Heute ist es schon zu spät, aber morgen gehen wir in ein chinesisches Restaurant.‘ Da ich mich am Geschmack chinesischen Essens erfreuen kann, stimmte ich unbedenklich zu und wir machten uns am folgenden Abend auf den Weg in das chinesische Restaurant in der Tengstraße. Dort bestellte Klaus die Speisekarte mehrmals rauf und runter, nahm nur hin und wieder da einen Bissen und dort einen Happen. Er klapperte mehr mit den Stäbchen, so wie mit Kastagnetten, als dass er auch damit aß. Und dann verlangte er etwas, was die Küche nicht hatte. Nun war Klaus nicht derjenige, der Widerspruch einfach mal so hinnahm. Zunächst reagierte er, lapidar ausgedrückt, *leicht ungehalten*. Darauf ließ sich der Kellner, der ebenfalls schon etwas angenervt war, zu folgender Auskunft hinreißen: ‚Mein Herr, wenn Sie das wollen und da Sie es hier nicht bekommen, dann müssen Sie in das Restaurant gehen, wo Sie sicher sind, dass Sie es kriegen.‘ Kinski antwortete: ‚Ratschläge brauche ich von Ihnen nicht!‘, stand auf und kippte den Tisch um. Alles flog zu Boden und bildete ein unförmiges Kunstwerk verschütteter Speisen und Soßen. Auch der impulsiv kreierte Porzellanbruch inmitten dieser unfreiwilligen Vermischung von süß-sauer, ließ die Hoffnung, hier schadlos wieder rauszukommen, zügig schwinden. Doch Kinski beachtete die Speisenvielfalt, die sich undekorativer über den ganzen Boden verteilt hatte, nicht einmal, gab nichts außer dem Kommentar: ‚Schicken Sie mir die Rechnung ins Deutsche Theater!‘

„Angesichts des unappetitlichen Anblicks der auf den Boden geplatzen Speisen und durch den Raum gespritzten Soßen war meine Verfassung irgendwo zwischen lachen und mich ärgern. Aber es

war nun schon geschehen. Solche Vorkommnisse konnte man von ihm erwarten.“

„In einer Abendvorstellung der ‚Johanna‘ und zwar ausgerechnet während eines Monologs von ‚Dauphin‘, fing im Zuschauerraum irgendjemand an, stark zu husten. Kinski, erheblich gestört durch diesen Hustenanfall, sein Gesichtsausdruck ließ Schreckliches erahnen, unterbrach seinen Monolog, ging an die Rampe vor und sagte: ‚Wenn Sie ihren Schwindsuchtsanfall beendet haben, werde ich mir erlauben weiterzuspielen.‘ Gesagt und getan. Er blieb vorne an der Rampe stehen, stand da und wartete gemächlich, bis die Besucherin ausgehustet hatte. Erst dann drehte er sich um, ging wieder zurück auf seinen Platz, an den Ausgangspunkt der Szene und sprach weiter, als wenn nichts geschehen wäre.“

Ein sehr gespanntes Verhältnis hatte er auch zu seiner Partnerin, Hertha Martin, mit der er überhaupt nicht konnte. Dieses Nichtkönnen äußerte sich folgendermaßen, indem er im Beisein seiner Bühnenpartnerin in herausfordernder Weise maßregelnde Äußerungen von sich gab, die sich dann wie folgt anhörten: „Herr Spielleiter, seien Sie so gut und sagen Sie der Darstellerin der Johanna, es wäre für mich sehr schön, wenn sie einen Schritt weiter nach vorne gehen könnte, damit ich nicht nach rückwärts sprechen muss!“. „Ich muss jedoch betonen, dass solch provokantes Auftreten, in all der Zeit der Zusammenarbeit, nicht die Regel, sondern eher die Ausnahme war. Was ich bei seinem Verhalten allerdings nie ganz verstanden habe war, dass er Kollegen wie Willy Birgel, Carl Wery, Karl Schönböck, Eberhard Müller-Elmau, dass er diese Kollegen in keiner Weise wahrgenommen hat oder sie zumindest höflich begrüßt hätte. Sie existierten für ihn so gut wie gar nicht. Er war im Grunde genommen ein Darsteller, der im eigentlichen Sinne der Worte, ausschließlich an und für sich beschäftigt war. Die Bedeutung von Egozentrik fand in ihm seine wahre Entfaltung.“

„Ein Lieblingsstück von mir war und ist bis heute: ‚Britannicus‘ von Racine. Erstens hat es wenig Personen und zweitens hat es eine einfach darzubringende Dekoration. In meiner Bearbeitung hieß es ‚Nero und Britannicus‘. Ich suchte nach einem geeigneten Protagonisten für die Rolle des Nero und kam naheliegenderweise auf Kinski. Ich rief ihn an. Er war wie immer reizend, wobei man nie wusste, ob das nicht nur die Vorstufe zu irgendwelchen Reizausbrüchen bot. Ich erkundigte mich dementsprechend vorsichtig: ‚Ich hätte eine Rolle für dich, eine Rolle, für die du wie handgeschustert bist!‘ Er fragte: ‚Und welche Rolle wäre das?‘ Ich erwiderte: ‚Nero in Britannicus‘. Daraufhin hörte ich ein fürchterlich tiefes Grunzen und mir schwante, er könnte gleich toben. (Wobei man selbst bei seinem herzlichsten Lachen nie sicher sein konnte, ob auch dieses nicht nur das Vorspiel zu einem



Wutausbruch darstellte. Man war bei ihm einfach nie davor gefeit, sich jeden Augenblick in einen seiner gefürchteten Anfälle involviert, wieder zu finden). Diesmal gab er also einen tiefen Laut des Widerstehens von sich. ‚JAAAAAHH! Diese Rolle hat mir schon vor einem Jahr Karl-Heinz Stroux angeboten. Ne, ne,‘ sagte er, ‚das ist nichts für mich!! Aber wir können ja trotzdem reden. Was kannst du mir pro Abend bieten?‘ Ich antwortete: ‚Dasselbe was bei der Heiligen Johanna war.‘ Darauf Kinski: ‚Bei der Heiligen Johanna hattest du so viele Leute, da kann man verstehen, dass die Gage kleiner ist. Hier hast du sieben Personen, da muss natürlich die Gage erheblich besser sein!‘ Ich fragte: ‚Was hast du dir denn vorgestellt?‘ Er antwortete prompt: ‚2000 pro Abend.‘ Bei dem Wort zweitausend erzitterte ich leicht. Nicht zuletzt aus dem einfachen Grund, dass Schauspieler ja keine Gagenbeträge für sich behalten können. Da hätte jeder am nächsten Tag gewusst, wie viel er kriegt und auch die anderen hätten sich mit ihren Forderungen in etwas zu luftige Höhen verstiegen. Ich erwiderte daher, leicht stockend: ‚Du, Klaus, 2000,- DM – das ist zu viel!!‘ Daraufhin sagte er, mit geradezu liebevoller Stimme und in der lebenswürdigsten Art und Weise: ‚Wer spricht hier von Mark. Ich meine 2000,- Dollar pro Abend! Der Kurswert des Dollars war zu diesem Zeitpunkt weit höher als die DM und so zögerte ich keinen weiteren Moment mit der Antwort: ‚Entschuldige, aber dann hat es gar keinen Sinn, dass wir weiter darüber reden.‘ So war die Idee, meine Neubearbeitung des Stückes auch in größerem Rahmen aufzuführen, noch bevor sie verwirklicht werden konnte, gestorben.“

War die überhöhte Gagenforderung seine Art, subtil zum Ausdruck zu bringen, dass Bühnenarbeit für ihn eh nicht mehr in Frage kam? Wollte er es ihm leicht machen, auf ihn zu verzichten? Eine Absage durch die Blume? „Schwer zu sagen. Vermutlich schon, denn er hatte die Hürde so hoch gebaut, dass er mein Drüberkommen eigentlich von vorne herein ausschließen konnte. Es war ja auch so, dass er mittlerweile in unsäglich vielen Filmen spielte, also tief in Dreharbeiten

drinsteckte, so dass er sich die Bühne mit Sicherheit nicht mehr antun wollte.“

Wobei Kinski freilich alles andere als konfliktscheu war und normalerweise auch keineswegs zimperlich in der Wahl seiner Mittel, seine Gefühle pro und contra, zum Ausdruck zu bringen. Überhaupt hatte er keinerlei Probleme, Empfindungen egal welcher Art auszusprechen. Wenn er es für richtig und angebracht hielt, konnte er durchaus auch mal etwas Diplomatie anbringen, dann aber meistens mit einer gehörigen Portion Zynismus versehen oder in tiefschwarzen Humor verpackt.

„Wobei er, glaube ich, bei seinem jeweiligen Gegenüber immer ziemlich genau kalkuliert hat, was derjenige alles einstecken kann!“

Nun, wenn man das nötige Feingefühl hat, bei anderen einschätzen zu können, wo ihre Schmerzgrenze ist, dann spricht das doch eigentlich für deren Einfühlungsvermögen, oder?!!

„Sicher, was nicht bedeutet, dass er zart besaitet war, schon gar nicht was seine verbale Ausdrucksweise betraf, allenfalls, was die Optik seines Körperbaus betrifft. Er war verblüffend feingliedrig. Im Gegensatz zu der teilweise unfeinen Art seines Mundwerks, wies sein Körperbau tatsächlich sehr filigrane Gliedmaßen auf. Und ich denke, wenn man wollte, konnte man da auch durchaus auf seine Kosten kommen.“

Klaus Kinski gab sich keine Mühe, etwas nett auszudrücken. Er brauchte sich keine Mühe zu geben. Wenn er nett sprach, dann *war* er nett! Sich um der Nettigkeit willen zu bemühen, war ihm fremd, was wiederum für seine Ehrlichkeit sprach!

„Eines Tages bekam ich einen Brief mit der freundlichen Aufforderung, ins Theatrumuseum zu kommen. Da wäre die Eröffnung einer Ausstellung, einer Hommage an Klaus Kinski. Ich bin also dorthin gegangen, habe vieles gesehen, was ich vorher nicht kannte, habe auch vieles gesehen, was ich kannte, aber ich fand keinen Hinweis darauf, warum mich die Ehre der Einladung getroffen hatte. Daher ging ich zum Veranstalter und sagte: ‚Ich kann verstehen, warum die erste Frau von Kinski da ist, ich kann verstehen, warum diverse (Ex-)Freundinnen da sind. Nur, warum bin ich da?‘ Seine Antwort: ‚Sie waren der letzte Regisseur, mit dem Klaus Kinski eine Theateraufführung gemacht hat! Danach hat er nur noch gefilmt.‘

...

Die Inszenierung von Hamlet sah so illustre Namen auf der Besetzungsliste wie Elisabeth Flickenschild in der Rolle der Gertrud,



Hubert von Meyerinck als „Polonius“

Königin von Dänemark (Hamlets Mutter). Hamlet wurde von Regisseur Maximilian Schell selbst übernommen, Hubert von Meyerinck stellte Polonius, seines Zeichens Lord Chamberlain, dar und Werner Kreindl gab Claudius, den König von Dänemark.

Mehr über die interessante Zusammenarbeit und die enge freundschaftliche Beziehung zu Maximilian Schell in **„Insolvenz der Gefühle“** (Erscheinungstermin wird noch bekannt gegeben).

Christian Dorn kann auf ein intensives Leben zurückblicken. In seinen Lebenserinnerungen erzählt er unterhaltsam als einer der letzten verbliebenen Zeitzeugen, dessen Leben wie kaum ein anderes den kulturgeschichtlichen Hintergrund der letzten achtzig Jahre dokumentiert. Kein Name im „WER IST WER“ der deutschen Schauspielereleite, an dessen Seite er nicht agiert hat. Ob als Schauspielkollege, Regisseur oder Theaterdirektor, er ist ihnen allen begegnet. Der Zeitzeuge, den eine enge persönliche Beziehung mit zahlreichen berühmten Schauspielergroßen verbindet, präsentiert in amüsanten Weise tiefe Einblicke in die Jahre der erfolgreichen deutschen Nachkriegsfilmindustrie sowie in spektakuläre Bühnenerlebnisse. Bisher nie veröffentlichte persönliche Korrespondenz derer, die Film- und Theatergeschichte schrieben, sowie nie gesehene umfangreiche Fotomaterial attestieren und dokumentieren illustrativ den Erfolg der deutschen Nachkriegskulturgeschichte.

Das und vieles mehr – **INTIM, BRISANT und AUS ERSTER HAND!!!**

AnDante



NEEM – „Das grüne Gold“

Der vor allem in Asien und den tropischen Regionen beheimatete Neembaum (lat. *Azadirachta indica*) wird von den Bewohnern dieser Länder seit Jahrtausenden als Nutzpflanze und „Grüne Apotheke“ hoch geschätzt. Der Neembaum beinhaltet von der Wurzel über die Blätter bis hin zu den aus den Samen gewonnenen wertvollen Ölen eine Vielzahl positiver Wirkstoffe für Mensch, Flora und Fauna. Informieren Sie sich über die vielfältigen Anwendungsmöglichkeiten dieser einzigartigen Pflanze unter

www.fair-natur.de • Fair Natur – gut für den Menschen, fair zur Natur



Carmen – Rezension zu Barbara Schmidt-Gadens gelungenem Rollendebüt

Wie im Leitartikel zu *Carmen* bereits angesprochen, brachte das Theater Lüneburg eine Carmen-Interpretation, die durchaus stimmig sein könnte. Aber wie so oft, klafft zwischen Konzept und Umsetzung ein halbes Universum. Regisseur Jörg Fallheier hatte zwar mit der psychologisch logisch angelegten Psycheninterpretation Carmens einen genialen Einfall, doch nicht nur seine Verschiebung der Geschichte in die Gegenwart, lenkt bereits schon wieder vom Einblick in die Tiefe der Figuren ab. Die Handlung im tristen Hafenumfeld spielen zu lassen, würde noch einigermaßen einleuchten, doch der Abstellplatz von etlichen Raum nehmenden Containern und ein paar angedeuteten Kränen erinnert eher an einen stillgelegten Wertstoffhof und man muss sich fragen, was daran so schützenswert ist, als dass Stacheldraht und fehlplazierte Security Dienstleute hier unmotiviert Wache schieben.

Jedoch, und auch das ward in der musikgeschichtlichen Rubrik bereits erläutert, ist es vor allem die Rezitativfassung, die die klare formale Linie, die Bizet so meisterhaft geschaffen hatte, verdirbt. Warum man an so perfektes Handwerk abermals Hand anlegen und daran herumhantieren muss, obgleich es zwangsläufig nur verschlechtert werden kann, bleibt weiterhin fraglich. Den eigentlichen Fehler begehen jedoch erst die, die sich dieser Fassung dann auch tatsächlich bedienen.

Wie ebenfalls in meiner (psycho-)logischen Charakterstudie Carmens bereits ausführlich dargelegt, kann ich es nur begrüßen, dass auch Barbara Schmidt-Gaden nicht die eintönige Femme Fatale gibt. Ohne die äußerst energiegeladene zur Schaustellung lasziver Verrenkungen, wird deutlich, dass Carmen außer Körper auch noch Hirn besitzt. Und

das Konzept geht gar noch einen Schritt weiter, denn dies Gehirn ist von einer funktionalen Stressstörung befallen. Indem die Charaktermerkmale nicht auf das einzellige Wesen der Klischee-Carmen herabreduziert sind, vermag Barbara Schmidt-Gaden ihre Titelfigur mit der tiefgründigen Vorahnung auf das bevorstehende Ende zu versehen, und das mit einer Intensität, die verdeutlicht, dass Carmen von einer Macht aus



der Tiefe ihres Unterbewusstseins gehetzt wird. Diese Macht ist gar noch stärker, als der Wille ihres Bewusstseins, der bereits an Kraftpotential berstet. Der Zwiespalt macht ihr zu schaffen, führt sie geradewegs an den Rand des verzweifelten Wahnsinns. Hier muss noch mal betont werden, dass nicht nur Jose letztendlich die Kontrolle über seine Sinne verliert. Auch Carmen flaniert das ganze Stück über am Abgrund des Verlustes ihrer Sinne entlang und so findet sich in dieser Aufführung Leidenschaft in tobsüchtigen Gefühlsausbrüchen wieder, spöttisches Geplänkel kippt urplötzlich in Gewaltbereitschaft. Die sinnlichen Momente eskalieren und es kommt besonders klar zum Ausdruck, dass Carmen bei all ihrer überheblich anmutenden äußerlichen Gelassenheit, eine von inneren Zwängen gehetzte Frau ist.

Erschwerend kommt hinzu, dass Barbara Schmidt-Gaden anhand ihrer souveränen Stimmführung dazu in der Lage ist, jeglichen seelischen Konflikt bis in die Tiefe auszuziehen. Die blendend aussehende Mezzosopranistin verleiht der Titelheroine sowohl in darstellerischer wie auch in musikalischer Hinsicht genau die Selbstverständlichkeit, die aus tiefer Verzweiflung scheinbare Mühelosigkeit macht. Mit einer Intensität sondergleichen spielt sie aus, was Carmen zu bieten hat und bringt es dabei auch noch musikalisch auf den Punkt. Und wie es sein soll, so steht und fällt auch die Produktion in Lüneburg mit der Titelfigur respektive der Darstellung der Barbara Schmidt-Gaden. Tosender Beifall und Bravorufe für ein gelungenes Rollendebüt.

Ein Gespräch mit der sympathischen Darstellerin bringt AnDante in der nächsten Ausgabe.

AnDante





Tiroler Beethoven-Tage

16. – 23. Mai 2009

Die „Tiroler Beethoven-Tage“, einzigartig in der Tiroler Bergwelt, bieten Ihnen einen besonderen Hörgenuss.



16.5.09 · 20.00 h · € 42 - 62,--
Passionsspielhaus Thiersee
Gründungskonzert

17.5.09 · 11.00 h · € 19 - 39,--
Passionsspielhaus Thiersee
Klavier-Matinee

19.5.09 · 20.00 h · € 29 - 39,--
Kursaal Bad Häring
Kammerkonzert

20.5.09 · 20.00 h · € 42 - 62,--
Passionsspielhaus Thiersee
Sinfoniekonzert

21.5.09 · 18.00 h · € 29,--
Dom zu Ebbs
Oratorium „Christus am Ölberge“

22.5.09 · 20.00 h · € 42 - 62,--
Stadtsaal Kufstein
Die schönsten Opernchöre, Galakonzert

23.5.09 · 19.30 h · € 42 - 62,--
Passionsspielhaus - Abschlusskonzert

SPARKASSE
Kufstein, Tiroler Sparkassen vom 1877
www.sparkasse-kufstein.at



Tiroler Festspiele Erl

2. – 26. Juli 2009

Die Tiroler Festspiele bieten unter der Leitung des international renommierten Dirigenten Gustav Kuhn ein anspruchsvolles Programm von höchster Qualität.

Programmauszug:
2.7.09 · 19.00 h
Bruckner, Symphonie Nr. 6

3. + 10.7.09 · 18.00/20.00 h
Hoffmannsthal & Strauss, Elektra

4.7.09 · 20.00 Uhr
Beethoven, Symphonie Nr.9

11., 17. + 26.7.09 · 17.00 h
Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg



Operetten Sommer

August 2009

Erleben Sie einen unvergesslichen Operettenabend im atemberaubenden Ambiente der Festung Kufstein.

31.7., 1.8., 7.8., 8.8., 14.8., 15.8.09
20.30 h · € 29 - 69,--
Festung Kufstein, „Die lustige Witwe“

Angebote und Karten:

Ferienland Kufstein · A-6330 Kufstein
Tel. 0043.5372.62207 · info@kufstein.com

Seid umschlungen, Millionen...

TIROLER BEETHOVEN-TAGE 2009

Auftakt für neues Musik-Festival, 16. – 23. Mai 2009

... diesen Kuss der ganzen Welt! Die Worte aus Schillers Ode „An die Freude“ versinnbildlichen ein neues Fest-Spiel-Programm, welches im Mai 2009 in Tirol aus der Taufe gehoben wird und fortan, jährlich eine Woche im Frühjahr, in die österreichische Tourismusregion am Fuße der Alpen einlädt. Spielstätten, wie der Dom zu Ebbs oder das Passionsspielhaus Thiersee, für die Musik Beethovens akustisch ideale Resonanzräume, erwarten ihr Publikum. International anerkannte Künstler, so der Pianist Herbert Schuch und das Henschel Quartett, konnten hierfür gewonnen werden. Das Projekt ist eine Initiative des „Ferienlandes Kufstein“, realisiert von „DaCapo Musikmarketing Österreich“. **Termin 2010: 15. – 22. Mai.**

TIROLER FESTSPIELE ERL 2. – 26. 7. 2009/JULI 2010

Im Jahr 2009 sind die Tiroler Festspiele wieder auf der Bühne des Passionsspielhauses, die zur Festwiese wird, wenn Richard Wagners „Meistersinger“ in einer Neuinszenierung aufmarschieren. Als mythologisches Kontrastprogramm die Wiederaufnahme der Erfolgsproduktion von 2005. Richard Strauss' „Elektra“. Zur Hommage an Andreas Hofer wird die Erler Version von Beethovens Freiheitsoper „Fidelio“ im Tiroler Gedenkjahr 2009.

OPERETTENSOMMER 2009 „DIE LUSTIGE WITWE“

Auch im August 2009 bildet die einzigartige Kulisse der Josefsburg den Rahmen für ein Operettenerlebnis der besonderen Art. Am Programm steht Franz Lehárs erfolgreichstes und bekanntestes Werk – „Die lustige Witwe“.

Vom 30. Juli –14. August 2010 steht Johann Strauß' letzte Operette – „Wiener Blut“ auf dem Programm. Wiener Blut ist eine Folge wunderbarer Walzermelodien des Meisters. In kaum einer anderen Operette wurde die heiter schwebende Wiener Atmosphäre so typisch eingefangen und verzaubert.

Die mobil überdachte Festungsarena sichert ein akustisches und trockenes Klangerlebnis.



Festung Kufstein

Das Ferienland Kufstein kann obendrein mit einem großen Freizeitangebot aufwarten. Erleben Sie herrliche Wanderungen im Naturschutzgebiet Wilder und Zahmer Kaiser. 7 Badeseen und wunderschöne Radwege lassen Sie einen vielfältigen und unbeschweren Urlaub genießen.

www.kufstein.com

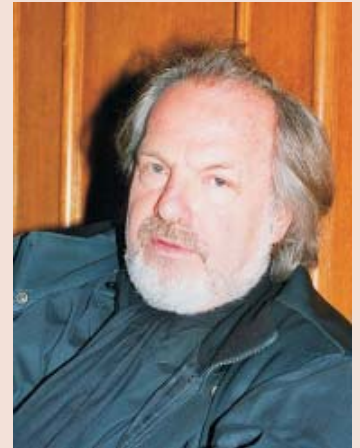
AnDante zu Gast in Bozen – Gustav Kuhn im Gespräch

(2. Teil)

Er war als Nachfolger Herbert von Karajans vorgesehen. Doch Gustav Kuhn hatte andere Pläne. Für seine innovativen Kreationen bekannt und berüchtigt, wählte er stattdessen einen „grünen Hügel“ aus und gründete sein eigenes Festival.

Für von Karajan war Gustav Kuhn in Salzburg eingesprungen und dirigierte hier die ersten vier Aufführungen von „Die Hochzeit des Figaro“. Und Maestro Kuhn, der auch in Salzburg geboren ist, verbindet noch eine weitere denkwürdige Errungenschaft mit seiner Geburtsstadt. 1998 gelang es ihm, den damaligen Direktor der Salzburger Festspiele, Gérard Mortier, zu überreden, seine Tiroler Festspiele Erl zu eröffnen.

Obgleich Gustav Kuhn großen Wert darauf legt, auch andere Komponisten immer wieder in erstklassiger musikalischer Darbietung zum Zuge kommen zu lassen, haben sich die Tiroler Festspiele Erl mittlerweile zu einem *der* Wagner-Festspiele Europas herauskristallisiert. Als Alternative zu Bayreuth stellt Erl inzwischen eine von Publikum und Kritikern ernst genommene Wagner-Hochburg dar. Die enthusiastische Euphorie der alljährlich nach Erl strömenden Besucher spricht für sich. Gustav Kuhn: „Wir können uns hier voll und ganz auf die Musik konzentrieren. Es gibt ja leider auch jenen unvermeidlichen Part, genannt Administration, doch dieser Teil der Festspiele hat eben das Glück, dass er sich seit Gründung nur mit einem einzigen Leiter auseinandersetzen muss, nämlich mit mir. Kein Gerangel um die Macht, sondern einzig Konzentration auf die Musik. Das macht sich bezahlt, das kommt der Qualität der Musik zugute!“



Für Furore sorgte in 2005 sein Einfall, den gesamten „Ring des Nibelungen“ an einem Stück zu spielen. Was keiner für möglich hielt – Gustav Kuhn machte es

möglich! Er realisierte den „24 Stunden Ring“, der international Aufsehen erregte und das mit einer Qualität, die ihresgleichen sucht. Gustav Kuhn: „Ich hatte niemanden im Orchester dazu gezwungen, mitzumachen. Alle hatten sich *freiwillig* gemeldet! Alle haben trotz der hohen Disziplin, die selbstverständlich notwendig ist, großen Spaß an der Sache gehabt. Die Blechbläser wurden an einigen Passagen, wo es wenig zu spielen gab, mit einer zweiten Garnitur besetzt, da sie sich eh schon die Lippen wund gescheuert hatten. Aber es haben alle durchgehalten und zwar mit großer Freude und Begeisterung. Und dann am Vormittag, als es mit der *Götterdämmerung* weiterging, und ich, wie eigentlich jedes Mal die große Befürchtung hatte, dieser schreckliche es-Moll Akkord könnte diesmal völlig daneben gehen, da war es der sauberste, den ich je gehört hatte. Die Musiker hatten sich regelrecht in Trance gespielt und anscheinend war diese geistige Entrückung genau das, was dieser Akkord braucht.“

Den dritten und letzten Teil unseres Porträts „Gustav Kuhn“ lesen Sie in der nächsten Ausgabe des AnDante Kulturmagazins.

AnDante

Vorschau auf die AnDante Kulturmagazinausgaben 2009

- Eine Reportage über das in Leipzig mit euphorischem Applaus empfangene Musical-Gastspiel der beiden Opernstars MARIANNE LARSEN und TORSTEN FRISCH finden Sie in der nächsten Ausgabe.
- In illustrativer Weise berichten wir zudem über die hochinteressante Kunstform des indischen Tanzes. Im indischen Tanz werden allein durch eine stark kodifizierte Körpersprache, Handgesten, Augenbewegungen und Mimik (genannt Abhinaya) ganze Geschichten erzählt. Wir stellen Ihnen die Tänzerin SANDRA CHATTERJEE vor, die jüngst auf Einladung des indischen Generalkonsulats im Münchner Völkerkundemuseum auftrat.
- Im nächsten Leitartikel befassen wir uns mit dem Thema: SIEBEN AMERIKANER EROBERN MÜNCHEN.
- Mit viel Stolz präsentieren wir des Weiteren ein ausführliches Interview mit Weltstar SIEGFRIED JERUSALEM.
- Gespräche mit dem Staatsminister a.D. DR. THOMAS GOPPEL sowie mit der Kinderchorleiterin VERENA SARRE fügen sich den spannenden Themenfeldern hinzu. Und natürlich werfen wir auch INTERNATIONAL wieder mehr als nur einen Blick.
- Über dieses und etliches andere berichten wir im *AnDante Kulturmagazin* – freuen Sie sich auf die kommenden Ausgaben!

Auf die Suche nach Schönheit und Harmonie

Der Mozartsommer in der Orangerie der Würzburger Residenz 5. Juni – 18. Juli 2009

DIE ZAUBERFLÖTE • DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL • DIE FLEDERMAUS

Die Bayerische Kammeroper Veitshöchheim läßt keine Modernismen zu

Sie haben Sehnsucht nach einer klassischen Operninszenierung, so wie der Komponist sich das gewünscht hat? Solche Harmonie der Farben und der Formen gibt es alljährlich beim Mozartsommer in der Orangerie der Würzburger Residenz, gestaltet von der Bayerischen Kammeroper Veitshöchheim. Stilvolle Produktionen an einem historischen Ort, in der Umarmung des märchenhaft schönen Residenzgartens, nur einige Schritte vom imposanten Deckenfresko des Giovanni Battista Tiepolo.



Das Würzburger Kammerorchester

Die Zeiten ändern sich, die Sitten auch. Die Mehrheit der Menschen sucht immer intensiver nach dem „...möglichst viel bekommen für nichts tun...“ Dementsprechend ist auch der Geschmack des Verbrauchers gewandert: Einfache Produkte, die man ohne große Anstrengung herunter schlucken kann. Ja, diese Kaste wird immer stärker und, da wir in einer Demokratie leben, entscheidet halt die Mehrheit. Na, dann brauchen wir uns nicht zu wundern, wenn alles einfacher, billiger, sinnloser wird. Und wir müssen uns fügen, sonst droht uns das harte demokratische Urteil: Wir werden zu Außenseitern.

„Wer wir?“, würden Sie fragen... Tja, wir, noch einige letzte Mohikaner der Qualität, der Zuverlässigkeit, der Pünktlichkeit, des Fleißes. Wir, die restlichen Exemplare einer Generation, die wenig von den Eltern bekam und vieles für unsere Nachfolger leistete und, als Dankbarkeit dafür, Hartz 4 bekam. Wir sind zu einem Störfaktor in dieser Gesellschaft geworden, weil wir von unseren Söhnen und Töchtern, Enkelinnen und Enkeln Anstrengungen erwarten und verlangen, damit das, was wir mit harter Arbeit aufgebaut haben, nicht spurlos verschwindet oder an der Börse verzockt wird ...

Seltsames Vorwort zu einem Artikel, der Sie in ein paradiesisches Kleinod führen

möchte, nicht wahr? Aber es ist mir so plötzlich eingefallen, als ich daran dachte, wie alles angefangen hat und wo wir uns jetzt befinden: In der Oper, z.B., in dieser Zauberwelt, wo man einiges an Vokabular braucht, um die Türe zum Genuß aufzumachen. Ja, klar, das sind die angesprochenen *Anstrengungen* und das versucht die junge Generation zu vermeiden. Also, es bleiben wir, die Alten, um unsere noch ältere Festung zu hüten und zu verteidigen. Wie lange noch reichen die Kräfte?...

In der Oper also, gab es einmal Zeiten, es war vor etwa 400 Jahren, als die Gattung ganz zufällig auf der Suche nach antiken Werten entstand, da bestimmten Fürsten und Herrscher zu dieser Zeit, was gut oder schlecht war, was weiter kommt und was scheitert. Am Hofe zu Mantua, bei den Herzögen von Gonzaga sind mancherlei musikalische Schätze entstanden, in Venedig in San Marco oder ein Jahrhundert später in den zahlreichen Theatern der Serenissima, in Florenz bei der Camerata oder später am Hofe des Roi Soleil, der sich alles leisten wollte und konnte und la Crème de la Crème zu sich holte. Nun denn, diese Zeiten des Absolutismus waren miserabel für das niedrige Volk, das die schwerste Arbeit leistete und die Güter kostenlos nach oben lieferte. In diesen

Zeiten entstanden aber immerhin Werke und Werte von unschätzbare kultureller und künstlerischer Bedeutung. Sie wurden von wenigen verstanden, aber das war kein Problem, weil es damals noch keine Spur von Demokratie, von Liberté, Egalité und Fraternité gab. Einige dieser Werke blieben glücklicherweise erhalten, strahlendes Gold in der allgemeinen Dunkelheit. Mit dem Wachstum des Denkens wuchsen auch die Ansprüche, immer mehr Menschen wollten das Sagen haben und sich am Erfolg beteiligen. Und als die obere Schicht versucht hat, das Alte zu verteidigen, dann nahm sich die stark gewordene Mehrheit das, was sie wollte, mit Gewalt. Damit änderten sich auch die Einsichten, was Kunst und Kultur betrifft. Das, was immer weniger verstanden und geschätzt wurde, geriet in die Museen, hinter Glas. Wir sind dankbar, dass irgendeine Pest noch nicht soweit gekommen ist, um das alles als unnötig, ja gefährlich zu zerstören.

So ist es auch im Operntheater. Auch hier haben sich die Sitten geändert. Von der Zeit, in der die Fürsten und Herrscher bestimmten, was gut und was schlecht ist, über die Zeiten der Komponisten, die auch dirigierten, Regie führten und nicht selten auf eigenes Risiko arbeiteten, die Zeiten der launischen Primadonnen und Kastraten. Dann weiter,



Hören Sie rund um die Uhr den Radiosender der Bayerischen Kammeroper

www.radio-opera.de

Ein Mausklick genügt und die Traumwelt der Oper umarmt Sie

die Epoche der Dirigenten: sie bestimmten das Geschehen. Partituren wurden geändert, umkomponiert, alles nach dem Willen der Dirigenten. Zu dieser Zeit führten die Dirigenten die Regie, auf der Bühne und hinter der Bühne. Das war die Ära eines Arturo Toscanini, eines Herbert von Karajan. Danach gab es eine Belebung, eine Wiedergeburt der Primadonnenzeit mit Maria Callas, mit Renata Tebaldi oder der Primuomini wie Mario Del Monaco oder Franco Corelli. Dann gab es eine lange Zeit nichts Besonderes und aus diesem Nichts sind im 20. und 21. Jahrhundert die Regisseure herausgekommen und mit ihnen auch die schreckliche Krankheit, das Regietheater oder, besser gesagt, die Regisseuritis. Mozart an der Tankstelle, Aida als Putzfrau, Manrico, der Troubadour, mit automatischem Schießgewehr und Bomben ala Ché-Gevorra oder der Nabucco auf einem Panzer... Grausam!

Die Unzufriedenen von diesen Mißgeburten, das waren die feinen Seelen, die in den Fleiß und in die Qualität Verliebten, die immer weniger wurden. Und da sie auch diszipliniert sind, diese immer seltener werdenden Exemplare, protestieren sie auch nicht, wagen es kaum den Kopf zu heben und zu schreien: *Der König ist nackt! Der König ist nackt! Schluß jetzt!* Nein, das geht nicht, die Minderheit kann nicht das Sagen haben in einer demokratischen Gesellschaft. Es bleiben also als Hüter der Schätze die Sturköpfe, die Querdenker, die Kombinierer, die Meister des Jonglierens, die es verstehen, den Willen des schöpferischen Individuums in demokratischer Verpackung zu umwickeln, damit die Politik, wenn sie das zufällig will, eine Chance bekommt, diesen Exoten das grüne Licht auszusprechen.

Nun denn, so etwas Ähnliches gibt es seit 1982 in Veitshöchheim, seit der Gründung der Bayerischen Kammeroper. Große Geister und starke Staatsmänner haben bei dieser Kreation mitgeholfen, ein August Everding, der ehemalige Staatsintendant und Alleskönner, ein Weltmeister der Geldbeschaffung für Kunst und Kultur, der uns jetzt so sehr

fehlt. Oder ein Franz-Josef Strauß, der Magier, der es wie kein anderer verstand, den eigenen starken Willen auf demokratischem Tablett zu servieren. Und es gab dabei auch ein Gründer-Intendanten, ein Zuagraster, der dreißig Jahre lang in allen möglichen Ecken der Kunst und der Kultur gegrübelt und gesucht hatte. Ein Intendant, der es dem Rechtsträger vorschlug, selber das Risiko dieser Unternehmung zu tragen. So wurde ein Satz in seinem Vertrag aufgenommen, der alle Theatermacher in panische Flucht versetzen würde: *Fehlbeträge übernimmt der Intendant...* O tempora, o mores! Konnte das gut gehen?

Nun denn... Siebenundzwanzig Jahre danach, allmählich um einen eigenen Rundfunksender, Radio Opera, reicher geworden, floriert das kleine Kunstimperium in einer Gemeinde, die auch so ziemlich einmalig in ihrer Art und Weise ist. Hier gedeiht fast alles, hier blühen die Orangen im Winter und da die eigene Fläche für alles nicht reicht, expandierte nun diese einmalige Bayerische Kammeroper Veitshöchheim auf ganz Europa, vom norwegischen Tromsö bis nach Kairo, vom Palacio de Queluz in Portugal bis zu allen Ecken der deutschen Heimat. Seit einigen Jahren erweitert diese einmalige Institution ihr Einzugsgebiet auch auf die Mainfrankenmetropole, auf die Stadt Würzburg. In der Orangerie der Würzburger Residenz ist ein neues Festival entstanden: Der Mozartsommer. Hier kommt kein *Bazilus Teatralicus*, hier sind Modernismen und Regisseuritis Tabu.

Nun, wenn Sie neugierig geworden sind, dann gehen Sie hin und schauen Sie sich das an, erleben auch Sie eines der letzten Blümchen, die noch nicht entwurzelt worden sind. Beeilen Sie sich, denn ungewöhnliche und besondere Ereignisse entsprechen nicht dem Entwicklungstrend und werden früher oder später Opfer der Banalitätensense.

AnDante wird dabei sein. Sie sollten aber AllEgro sich im Internet informieren und dort auch Ihre Karten bestellen.



Dr. Blagoy Apostolov

www.bayerische-kammeroper.de heißt das Sesam-öffne-dich-Wort. Und wenn Sie Lust haben, den Rundfunksendungen der Bayerischen Kammeroper zuzuhören, dann öffnen Sie die andere Schatzschatulle!

www.radio-opera.de

Rund um die Uhr können Sie hier der Opernwelt begegnen. Die Sendungen werden vom Intendanten der Bayerischen Kammeroper Veitshöchheim, Dr. Blagoy Apostolov, vorbereitet und moderiert. Ja, derselbe, der persönlich für seine Unternehmungen haftet und Fehlbeträge übernimmt. Übrigens, solche sind noch nie entstanden...

Warum und wie? Na ja, alles kann ich Ihnen nicht in nur einigen Zeilen erzählen. Am besten, wir treffen uns in der Orangerie der Würzburger Residenz im Rahmen des Mozartsommers, genießen zusammen eine wunderbare Vorstellung und spazieren in der langen Pause gemütlich im verträumten Residenzgarten mit einem Glas exquisiten Frankenwein in der Hand. Danach werden Sie nie mehr behaupten, dass es kein Paradies auf Erden gibt...

Jacques Béranger für

AnDante

Gewinnen Sie mit **AnDante** – *Das Kulturmagazin*

Ihre Eintrittskarten für die Verdi-Nacht

Beantworten Sie bitte folgende Frage:

Dem Ave Maria begegnet man in der Klassik immer wieder. In welcher Verdi Oper darf Desdemona eine der schönsten musikalischen Fassungen beten?

... und gewinnen Sie mit *AnDante – Das Kulturmagazin* Ihre persönlichen Tickets für



Verdi-Nacht

am 9. Mai 2009, 19.30 Uhr, Hubertussaal, Schloss Nymphenburg

Unter allen Einsendungen, die uns bis Montag, 4. Mai 2009 erreichen, verlosen wir 3 x 2 Tickets.

Senden Sie Ihre Antwort bitte

per eMail an: **kontakt@engelhardt-verlag.de**

oder per Telefax an: **08193 / 999 726 oder 08193 / 905 659**

oder per Post an: **Engelhardt Verlag, Hochstraße 3, 86949 Schöffelding**

Die Antwort lautet: _____

Name/Absender: _____

Telefon: _____ (Bitte deutlich schreiben)

Einsendeschluß ist Montag, 4. Mai 2009. Ausgeschlossen von der Teilnahme sind die Mitarbeiter des Verlages. Bei der unter Aufsicht stattfindenden Verlosung, ist der Rechtsweg ausgeschlossen. *AnDante – Das Kulturmagazin* wünscht Ihnen viel Glück!

Verdi-Nacht

Von „La Traviata“ bis „Aida“

Die „Verdi-Nacht“ vereint die zauberhaftesten Arien und Duette aus seinen Meisterwerken zu einem mitreißenden Programm im eleganten Hubertussaal des Nymphenburger Schlosses. Auf der Bühne stehen werden der Bariton Adam Kim, der Tenor Rafael Caverio, die Sopranistin Laura Nicorescu, die Mezzosopranistin Kerstin Descher und die Pianistin Oresta Cybriwsky. Durch den Abend führen wird die Moderatorin Eva Schramm. Optional ist das Konzert „Verdi-Nacht“ auch als „Schlosskonzert-Dinner“ mit einem exquisiten Drei-Gänge-Menü vor oder nach dem Konzert im wunderschönen Ambiente der Schloss Schwaige im Südflügel des Nymphenburger Schlosses buchbar.



Ein großes Angebot an weiteren fabelhaften Konzerten für jeden Geschmack finden Sie unter www.kulturgipfel.de. Hier sind auch Geschenkkutscheine erhältlich.



IN MEMORIAM HANS PILZ

Er war Produktionsleiter bei der deutschen Erstaufführung von HAIR, hat maßgeblich an der hiesigen Erfolgsgeschichte des modernen Musicals mitgewirkt. Münchner Theaterfestivals wären ohne sein avantgardistisches Wirken so nicht entstanden und auch in vielen anderen Bereichen war er der Wegbereiter. Er hat Circus Roncalli sowie den Cirque du Soleil nach München gebracht, des Weiteren den Chinese National Circus, die Peking Opera und den Russian National Circus. Und er war der Initiator des von ihm zwei Jahrzehnte lang zu Ruhm und Ehren geführten Kaltenberger Ritterturniers. Im musikalischen Bereich hat er mit den renommiertesten Namen zusammengearbeitet, ob Montserrat Caballe oder Placido Domingo; sie und etliche mehr standen in seinem Engagement. Er war Co-Produzent der großen CARMEN-Produktion mit Jose Carreras in der Münchner Olympiahalle, sowie alleiniger Veranstalter von unzähligen anderen Gastspielen in ganz Deutschland und weit über die deutschen Grenzen hinaus. Auch seine schöpferische Kraft kannte keine Grenzen, genauso wenig wie die Palette der Genres, auf der er erfolgreich agierte. Die Liste der von ihm produzierten Interpreten ist so zahlreich wie vielfältig. Er hat den damals unbekanntenen Gerhard Polt engagiert und ebenso mit Hermann van Veen, Ray Charles, Lionel Hampton, Ike & Tina Turner, Tina Turner (Solo), The Who, Udo Lindenberg, Gilbert Becaud wie mit Georg Preuß alias Mary oder Maxl Graf zusammengearbeitet. In München hat er viele Jahre das Theater an der Briennerstraße geführt und war dabei auf allen Bühnen der Welt zu Hause.

HANS PILZ. Inhaber und Geschäftsführer der Veranstaltungsgesellschaft KALOSKOP.

Eines seiner absoluten „Lieblingskinder“ war die alljährlich zur Weihnachtszeit stattfindende Budapester Operetten Gala, deren Schirmherrschaft sein persönlicher Freund, Münchens Oberbürgermeister Christian Ude, übernommen hatte. Zwanzig Jahre lang hat Kaloskop die große Weihnachts- und Silvestergala des Budapester Operettentheaters in die Philharmonie des Münchner Gasteigs gebracht und fast ebenso häufig das Münchner Publikum mit dem alljährlichen Operettensommer im Deutschen Theater erfreut. Mit seinem Einfallsreichtum und dem Vertrauen in dieses Ensemble hat Hans Pilz dem Budapester Operettentheater seinerzeit erst die Tür zu weltweitem Ruhm geöffnet. 2005 fungierte er zum letzten Mal als Veranstalter der von ihm initiierten und zum Erfolg geführten Operettenkonzertreihe.

Aufgrund seines verschlechterten Gesundheitszustandes konnte er in den letzten Jahren leider schon nicht mehr persönlich zugegen sein.



2005 fanden die Gala-konzerte jedoch nicht unter dem Aspekt der letztmaligen Aufführung unter seiner Veranstaltungsobhut statt, sondern in erster Linie feierte man das **Große 20-jährige Jubiläumsprogramm** des zwischenzeitlich immens populär gewordenen Budapester Gastspiels. Weshalb der Nachfolgeveranstalter dann bereits 2008 das 25-jährige Jubiläumsprogramm ankündigen konnte, bleibt allen ehemals Beteiligten ein mathematisches Mirakel. Der Fairness halber muss man aber auch sagen, dass man sich hier natürlich vor eine besonders schwierige Rechenaufgabe gestellt sieht, so dass man sich da schon mal vertun kann. Und außerdem macht **25** als Jubiläumszahl halt einfach mehr her als **23**. Ein weiterer nicht zu vernachlässigender Vorteil ist, dass man 2010 *gleich noch einmal* das 25-jährige Jubiläum begehen kann. Wenn das nicht ausreichend Gründe für solch eine Milchmädchenrechnung sind, was dann? Schön oder zumindest ehrlich wäre es natürlich gewesen, wenn der Nachfolgeveranstalter nicht partout den Anschein erweckt hätte, dass auch die ersten zwei Jahrzehnte seinem Verdienst zuzuschreiben wäre. Aber, schließlich ist Kaloskop auch irgendwie selber schuld, hat man doch den aktuellen Veranstalter zwar lediglich einmal, aber doch einmal zuviel, im zwanzigsten Jubiläumsjahr mit an Bord geholt. „Schwerer Fehler!“, meinen nicht wenige und haben damit Recht. Denn warum sollte man im Veranstaltungswesen Integrität erwarten, wenn es schon an den kleinsten Algebreaufgaben hapert.

Unter der Gesamtleitung von Hans Pilz wurde auf Qualität stets besonders viel Wert gelegt. So hatte er denn auch für die Gastspiele des Budapester Operettentheaters, das von München aus seinen erfolgsverwöhnten Feldzug in die ganze Welt startete und mittlerweile auf allen Kontinenten gastiert, sorgfältig darauf geachtet, dass die Ungarn mit einem eigens dafür engagierten Deutschlehrer, intensiv und regelmäßig Training in Punkto Aussprache erhielten. Es war in erster Linie der Verdienst des Dialogregisseurs Christian Dorn, dass man damals noch verstand, was mit ungarischem Akzent auf der Bühne gesprochen wurde. Der Aspekt deutlicher Akklamation

entgegen allem Dialekt hatte einen ganz anderen Stellenwert als man das heute erlebt. Und das Budapester Operettentheater trat ja nicht nur in der Philharmonie auf. Zu Kaloskop-Zeiten waren sie fester Bestandteil des Münchner Theatersommers. Es war keine bloße Geschäftsbeziehung, die den Theatermenschen Hans Pilz mit dem Ensemble verband, – es war Freundschaft!

Ich durfte sein Wirken über viele Jahre persönlich begleiten und so starten wir ab der nächsten Ausgabe eine Serie mit Rückblenden auf die großen Produktionen der ehemals bedeutendsten Münchner Veranstaltungsgesellschaft sowie ein Porträt über den Gründer und Inhaber von Kaloskop, dem vielleicht letzten großen Impresario unserer Zeit: Hans Pilz.

Nach schwerer Krankheit, die er lange Jahre geduldig ertragen hatte, verstarb Hans Pilz am 13. Dezember 2008 im Beisein seiner über alles geliebten Ehefrau Colette Warren-Pilz.

Im Namen der Angehörigen und Freunde und im Sinne von Hans Pilz möchten wir uns an dieser Stelle nochmals für die im Rahmen der Trauerfeierlichkeit am 19.12.2008 gehaltenen wunderschönen Ansprachen von Christian Ude und Rolf Cyriax bedanken.

Widmen möchte ich diese Ausgabe zwei Menschen, die mir, unabhängig voneinander, unendlich wertvoll sind, die jedoch beide nicht mehr unter uns weilen. Meinem lieben Freund Hans Pilz, sowie meinem engen Vertrauten Jeffrey Gray. Ihre Seelen haben den ewigen Frieden woanders gefunden. Sie werden mir unendlich fehlen. Doch uns bleibt der kostbarste aller Schätze: wir erinnern uns ihrer.



Dedicated to the memory of those, who are no longer with us.

In this time of sorrow I would like to express my deepest sympathy to Hans' son Thomas, to his niece Nani, but particularly to his wife Colette, my dearest friend: Hans' memory as a man of enorm character and integrity, will linger and comfort those of us who remain to remember him. It is like a personal privilege to have known him and I consider it as a personal gift that I had such a friend, with so much love, tolerance and respect for all mankind.

He will be greatly missed, but will live on in our hearts throughout eternity.



Im Gedenken an Jeffrey A. Gray

An dieser Stelle ist es mir ein besonders wichtiges Anliegen auch das Andenken an Jeffrey A. Gray zu wahren, einem der herausragendsten Forscher und Wissenschaftler des 20. Jahrhunderts, mir ein hoch geschätzter Verwandter, aber vor allem mein persönlicher Freund, der viel zu früh verstarb.



Sein Todestag jährt sich am 30. April 2009 bereits zum fünften Mal.

To Jeffrey, who guided me the greater part of the way and showed me the path to inner light.