

Berliner Festwochen

Verbrechen und keine Sühne

Aribert Reimanns Kammeroper «Gespenstersonate»

ab. In seiner zweiten Auseinandersetzung mit Strindberg hat der 1936 in Berlin geborene Komponist Aribert Reimann die «Gespenstersonate» als Vorlage für eine rund 90 Minuten dauernde Kammeroper eingesetzt, ein Auftragswerk der Berliner Festwochen und eine Koproduktion mit der Deutschen Oper Berlin. Ort der Uraufführung war am 25. September das *Hebel-Theater*, ein Haus mit der blossen Andeutung eines Orchestergrabens. Die elf oder zwölf Musiker vertreten, wie das heute oft geschieht, nur zum kleinen Teil die Streicher (je eine Geige, Bratsche, je ein Violoncello und Kontrabass), zum grösseren, neben Klavier, Harmonium und Harfe, die Bläser, die vor allem in ihren tiefen Registern (Bassklarinetten, Englischhorn, Kontrafagott), aber auch mit schrillen und gehauchten Flötenklängen wirksam werden. Für verschiedene unheimliche Wendungen und Stationen im Stück, besonders für das «Gespenstersonate» der in ihre Schuld verstrickten Protagonisten, wird das Klavier durch Saiten hohl und dürr verremdet; der Kollektivritzer der Bläser, mit dem das Stück anhebt und der im Souper wiederkehrt, wird im Vergleich zu solcher abstruser Klanglichkeit ein relativ unschuldig motivisches Gebilde.

Aber Unschuld, und sei es auch nur im Vorgriff einer Hoffnung, ist keines von Reimanns Themen. Die Menschen ahnen und schweigen, attackieren und stöhnen, klagen an und brechen zusammen. Der Komponist findet zwar in der Vorlage Anlass für Kontraste, jenen zwischen Aggression und depressiver Lyrik ganz von Beginn an, aber keine Möglichkeit zu einem definitiven Ruck weg von seiner dunkelsten Palette. Das Wort «Reue», das der Komponist und Uwe Schendel aus dem Schwedischen übersetzt und in ihre gekürzte Textfassung übernommen haben, wird nur gesprochen; ein musikalisches Äquivalent will Reimann nicht erfinden. So bleibt man als Hörer und Betrachter gefangen mit den unerlösten Menschen auf der Bühne. Sogar der Student Arkenholz, der nur widerstrebend vom gefährlichen Sediment der Schuld zudeckt wird, überlässt sich nach seinem Schlussmonolog, während die Instrumente noch einmal gefährlich zuschlagen, einer panischen Angst.

Man kann der Meinung sein, es gebe schon genug Unglücksoper, und diese «Gespenstersonate» könne in dieser Richtung kaum noch in ein neues Gebiet vorstossen. Aber man kann nicht verkennen, dass Reimann ein Sujet gewählt hat, das sich auch heute noch zur gegenseitigen seelischen Zerfleischung von einigen erbarmlichen Charakteren eignet. Offenbar hat er bewusst auf ein Stück gesetzt, das für eine gemeinsam mit der Szene vorgehende musikalisch-analytische Darstellung immer wieder neue Mittel einsetzen kann, bleibe auch das kompositorische Idiom als Ganzes innerhalb von dem, was man von Reimann bereits kennt. Auch scheinen Strindbergs Personen für Rei-

mann einige Glanzpartien bereitzuhalten, und mehrere unter ihnen hat er wohl im Gedanken an die Darsteller der Uraufführung konzipiert.

Der Regisseur Heinz Lukas-Kindermann führt die Figuren auf einer Bühne, die der Bühnen- und Kostümbildner *Dietrich Schoras* horizontal zweigeteilt hat. In halber Bühnenhöhe hängt ein nach hinten geneigter Glasdeckel, durch den man im ersten Aufzug gleichsam von der Strasse in den ersten Stock sieht, verbunden mit einer Treppe, die die Haustüre ersetzt. Dieses szenische Arrangement erlaubt es, verschiedene Vorgänge gleichzeitig zu verfolgen, und erleichtert damit der Komposition die Vermittlung – die akustische Tiefendimension kann, obgleich die Bedeutung der beiden Ebenen nicht immer gleich bleibt, der visuellen dienen. Im zweiten der drei ineinandergelagerten Aufzüge – das emotional geladene Streicherfugato der zweiten Zwischenaktmusik gehört zum musikalisch besten – wird die untere Ebene zum Ort des Gespenstersonates, und im Schlussakt bleibt die Tochter, die als einzige eine musikalische Sprache für die Unschuld zu finden versucht, hinter ihrer Blume sitzen, bevor auch sie, und damit die letzte Hoffnung auf eine Änderung, stirbt. Da ist alles, von der Mussolinimasken für den usurpatorischen Oberst bis zur schreckenerregenden Erscheinung der Frau Oberst als Mumie, voller Anspielungen und mit grossem Können inszeniert. Da auch der junge Dirigent *Friedemann Layer* seine Verantwortungen fest im Griff hat und glänzende Instrumentalisten bereitstehen, ergibt sich eine kompakte, atmosphärisch bedrückend zwingende Wiedergabe.

Martha Mödl gibt mit ihrer aussergewöhnlichen Bühnenpräsenz die Frau Oberst so erschütternd, dass man denkt, die Partie sei für sie geschrieben. Ein Höhepunkt wird ihr Monolog, mit dem sie den mittleren Aufzug eröffnet, ein Duo für Singstimme und hohen Kontrabass, zu dem später noch die Bratsche tritt. Das Solo, mit dem Gudrun Sieber als Tochter den Schlusssatz beginnt, vermag es dem nicht gleichzutun, aber es scheint, dass diese Figur gesamthaft Reimann weniger interessiert hat. Umgekehrt muss er bei der Komposition für den Studenten die grösste Sympathie empfunden haben, denn er hat eine ungewöhnlich eindrückliche Partie für eine lyrische Tenorstimme mit Alltags geschrieben. Und David Knutson, der auf der Bühne dem Komponisten gleicht, erfüllt seine Aufgaben bis zu einem fast unwahrscheinlichen Grad. Eine ideale Rollendeckung spielt auch zwischen Hans Günter Nöcker und der Figur des Alten. Die beiden Dinerrollen werden scharf und richtig charakterisiert von Donald Grobe und William Dooley gegeben, während die Nebenrolle der dunklen Dame von Barbara Scherler und jene der Köchin von Kaja Borris versehen wird. Sie alle flossen die Angst ein oder sie saugen sie auf – so hat es zweifellos der Komponist gewollt.

Eine Musik der Innenschau

Uraufführung von Luigi Nono «Verso Prometeo» in Venedig

zur. Nach pausenlosen zwei Stunden und sieben Minuten beklatschte ein eher gelangweiltes Publikum respektvoll die in Zusammenarbeit des Teatro alla Scala in Mailand und der Biennale Venedig entstandene Uraufführung «Verso Prometeo». Das Teamwork war nach der Generalprobe noch um eine gute halbe Stunde gekürzt worden. Luigi Nonos frühere Begabung für Prägnanz und Kürze ist hier ganz entschunden.

Wer da ein Theaterspektakel erwartet hatte, wurde enttäuscht. Es blieb bei einer sehr aku-

stisch orientierten Konzertveranstaltung. Die besondere optische und architektonische Herichtung der zweigeteilten Kirche *San Lorenzo* in Venedig ist nicht einzusehen. Akustisch produziert wurde auf Balkonen und Podesten. Die lautstark angekündigte «Luce creativa» von *Emilio Vedova* hielt sich in bescheidenem Aktionsradius.

Die beiden Venezianer Luigi Nono und der Textautor *Massimo Cacciari* stellen sich mit dem Mehrfachen, vielseitig postierten und auch um das Publikum herumwandernden Klangwellen in eine venezianische Musiziertradition. Das prachtvoll ausgestattete Programm buch von mehr als 80 Seiten handelt in teilweise sehr langen Beiträgen ab, welche Bezüge und Anklänge dieses Opus auch noch anvisiert. Die Investitionen sind verwirrtlich und können kaum zu einem Bruchteil aufgenommen werden. Vor allem ist diese Annäherung an Prometheus für den Hörer kaum nachvollziehbar. Der intellektualistische Anspruch bleibt ungeheuerlich – das äs-

Steirischer Herbst 1984

Mutterherrschaft durch Normenzwang

Uraufführung von G. M. Hofmanns «Blasius»

cbg. Eine Psychotherapeutin schrieb ein Stück, um Erfahrungen, die sie mit dem sogenannten Mama-Syndrom gemacht hat, frei von wissenschaftlicher Akribie einem grösseren Publikum deutlich zu machen. Das Erstaunliche geschah: Sie vermochte es so dichterisch zu einem absurden Modell zu steigern, als wäre es ein Stück des frühen Albee oder von Kopit. Sie heisst oder nennt sich G. M. Hofmann (die Vornamen-Buchstaben sind die Initialen ihrer Eltern-Vornamen) und gab ihrem Stück den Titel «Blasius oder Man soll die Norm erfüllen selbst wenn man daran sterben müsste».

Wolfgang Bauer inszenierte die Uraufführung im Redoutensaal des Grazer Schauspielhauses für den diesjährigen Steirischen Herbst. Schon die Szenerie von *Frieder Klein*, bewusst

thetische und vor allem das akustische Resultat bescheiden. Zweifellos war das Engagement aller Mitwirkenden gross. Das Chamber Orchestra of Europe und der Solistenchor des Instituts für Neue Musik der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg i. Br. agierten unter der Hauptleitung von *Claudio Abbado*. Nicht überall wurde letzte-Eindeutigkeit erreicht, aber der Grossablauf klappte. Der Komponist hat die Live-Elektronik des Experimentalstudios der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks selber überwacht. Bei allem bleibt der Hauptdruck eines äusserst verlangsamen Zeitablaufes.

Die packend-expressiv aufblühenden Vokalsolisten erinnern in ihrem Gesangsduktus an Nonos frühe Werke der fünfziger Jahre. Was damals in profilierten Werken ganz eigenwillig entwickelt wurde, erscheint hier chiffernhaft wieder, aber ausgedehnt bis zur ermüdenden Monotonie. Das bei allen Verfremdungs- und elektronischen Umwandlungseffekten auf Streicher und Bläser konzentrierte Instrumentarium ist zu eintönig, um einen langen Abend von innen heraus zu strukturieren. Apartere Instrumentalimbres wie Bassuba, Kontrabassklarinette sind in Nonos jüngeren Werken bereits strapaziert worden. Nicht dass es an Einzelklängen von blitzender Kraft und sinnlicher Schönheit fehlte, an liegenden Klangschichten mit manchmal vitalem, meistens stark verhaltenem Innenleben. Doch im grossen entsteht da eine Musik der Innenschau, von einer Auflösung und Aufbläherung bis hin zur stagnierenden Zeitlosigkeit, die den kleinsten Einfall auswalzt bis zur puren Langeweile. Die Forderung nach absoluter Ruhe im Publikum war verständlich, doch die vagierenden Musiker störten ihrerseits akustisch stellenweise empfindlich die Klangwelt einer Verinnerlichung bis zum vorgeschriebenen fünffachen Pianissimo und brachten damit unbeabsichtigt eine Bewegung in die Räume.

Die Moderne ist nicht zu einer Prometheus-Oper gekommen. Ein Spektakel ohne Szene könnte noch ertragen werden. Doch diese «Tragedia dell'ascolto», bei der kaum je auch nur eine Textsilbe verstanden werden kann, wird bald einmal das Interesse des Publikums erlahmen lassen. So bleibt die ganze spekulative Vielschichtigkeit um Prometheus eine interessante Absichtlichkeit.

Die Bezeichnung Bühnenbild, meint Max Röthlisberger, der am 27. September seinen 70. Geburtstag feiert, sei eigentlich nicht zutreffend, weil es doch nicht darum gehe, ein «Bild» zu malen, sondern dreidimensional einen Raum auszustatten. Dem Bühnenbild – der ungenaue Ausdruck ist nun einmal nicht zu ändern –, sagt er im Gespräch wieder, kommt bei der Theaterinszenierung in erster Linie eine dienende Funktion zu, was keine Abwertung bedeutet: Das Bühnenbild ist für den Theaterabend wichtig, aber nicht das Wichtigste. Es entsteht auch nicht im Alleingang des Bühnenbildners, sondern in enger Zusammenarbeit mit dem Regisseur, weil die Gestaltung der Bühne nicht gegen Stück und Inszenierung stehen darf, sondern, wenn auch unter Ausnutzung künstlerischer Freiheit, zur Einheit der Aufführung beitragen soll.

Max Röthlisbergers Theaterlaufbahn begann Anfang der dreissiger Jahre bei der «Jungen Bühne Bern», bei der ausser ihm noch eine Reihe Mitwirkender tätig waren, die später auf der Berufsbühne erfolgreich wurden. Lisa della Casa und Annemarie Blanc beispielsweise, und Erwin Kohlund und Hans Gaugler. Max Röthlisberger brach sein Germanistikstudium in Bern ab, besuchte dafür das Reinhardt-Seminar in Wien und wurde von dort aus als Bühnenbildner und Chargenspieler ans Städtebundtheater Biel-Solothurn engagiert. 1939 wechselte er an das Stadttheater St. Gallen, wo er wiederum verpflichtet war, neben seiner Tätigkeit als Bühnenbildner in Schauspiel und Operette Rollen zu übernehmen. Als Darsteller wirkte er auch in verschiedenen Schweizer Filmen mit, unter anderem in «Gilberte de Courgenay». Karl Schmid-Bloss holte ihn 1944 nach Zürich;

Bühnenbildner und Dozent

Max Röthlisberger zum 70. Geburtstag

bis zu seiner Pensionierung schuf Max Röthlisberger am Stadttheater Zürich, dem heutigen Opernhaus, rund 400 Bühnenbilder. Sein Stil war unverkennbar, weil seine Bühnengestaltung stets gründliche Auseinandersetzung mit dem Werk verriet und sich von kurzlebigen Modeströmungen frei hielt. Von ihm entstanden Bühnenbilder auch ausserhalb Zürichs, in Genf, Nürnberg, Hamburg, Opernabstufungen aber vor allem in Italien, in Mailand, Bologna, Venedig, Genua und Neapel. Italien hat er als Arbeitsstätte besonders geliebt, weil, wie er sich äussert, den Mitarbeitern des Bühnenbildners, den Malern, Schreibern, Schlossern und Kascheyern, dort die Theaterarbeit noch Lebensinhalt bedeutet.

Vor rund zehn Jahren erhielt Max Röthlisberger einen Ruf an die Indiana University in den Vereinigten Staaten. Diese Universität unterhält die bedeutendste Musikhochschule der USA mit Unterricht in den Fächern Stimmausbildung, Instrumentenstudium, Musikwissenschaft und auch Bühnenbild. Sether lebt er während des sechsmonatigen Wintersemesters in Bloomington (Indiana) als Dozent, als Professor für Bühnenbild, lehrt theoretisch und praktisch, liest in Seminaren über die Geschichte des Bühnenbildes. Die Universität unterhält fünf komplette Orchester, sie verfügt über ein eigenes Theater mit 1500 Plätzen und einer Bühne, die ungefähr doppelt so gross ist wie die umgebaute des Zürcher Opernhauses. Auf dieser Bühne werden mit den Kräften der Musikhochschule pro Jahr vier Opern neu inszeniert; die Dekorationen werden von Max Röthlisberger und seinen Studenten entworfen und ausgeführt. Es besteht kein Grund zu zweifeln: Der Siebzigjährige ist noch immer voller Aktivitäten.

stellung, die Autorität des verstorbenen Mannes erfüllen zu müssen – den Sohn Blasius von Kind auf bis zu seiner Heirat mit der von ihr selbst ausgewählten Frau Marianne aufzieht.

Mama-Syndrom und Vaterkomplex sind heute weit verbreitete Ursachen für psychische Lebensnöte. Ganz natürlicherweise sogar: denn überall, wo Bindung ist, liegt auch der Zwang nicht weit. Was G. M. Hofmann durch bewusste Überzeichnung der beiden Charaktere vorzüglich gelingt, ist die Aufdeckung jener angeblich pädagogisch gemeinten Verhaltensweisen, bei welchen Erziehungsmaximen zugleich zu Unterdrückungsmechanismen werden. «Ich will Klavierspielen!» «Nein, Klavierspielen ist Frauensache. Du spielst die Geige, stehend. Die am Klavier sitzende Frau muss zum geigenden Mann aufblicken können!» Und so weiter. Immer wieder wird bei solchen Mustern aus vorgeblicher Erziehung zu bestimmten Normen der Gesellschaft oder gar zu eigenen Normen ein Verhaltenszwang, der erst dann endlich überwunden scheint, als sich Blasius glücklich verheiratet glaubt – mit einer kolligierten Objektfigur übrigens, die dem Spiel außer phantastische Dimension verleiht – und eine gutgehende Pastetenbäckerei betreibt. Doch nun kommt das Mama-Syndrom auf anderen, noch hinterlistigeren Wegen: durch eifersüchtige Vernichtung der Schwiegertochter, durch Einlegen von Nadeln in die Pasteten und nach einem kleinen Gegenseig des Sohnes durch dessen Zerstörung mit einer utopischen Bewusstseinsregulierschneise als letzter Konsequenz erzieherischer Zwangs. Folgt, makaber grotesk ins Absurde gesteigert, jene Szene, in welcher die «Siegerin» den Besiegten durch den Fleischwolf dreht: nun ist er ganz gefügig.

Eine Psycho-Groteske, bei welcher tödlicher Ernst und Gaudium auf originelle, sehr theatergerechte und sinnliche Weise ineinander verwoben sind. Ein Text, der bei aller Übersteigerung psychologisch stimmig und doch, kauzig oder makaber, unterhaltend ist. Und bei der von Wolfgang Bauer höchst farbig ins Bizarre hochgespielten, komödiantisch profilierten Ur-Inszenierung wusste auch der vorzüglich als «Mama» eingesetzte Manfred Lukas-Luderer und der Blasius-Darsteller Erik Göller dem drastischen Muster starke Intensität zu verleihen. Spiegelte sich im Gebären des ersteren der

Anzeige REX420885G

Neu im **ALAGO**

KOMM INS ARCADIA AL LAGO

Direkt an der Saepromenade.
Jedes Zimmer mit Balkon. Restaurant/Terrasse/Bar/Pool/Fitnessraum/Massage/Garage.

DIE GOLDENE HERBSTWOCHE Fr. 693.-
pro Person im Studio, inbegriffen 7 Übernachtungen und Halbpension.

Übernachten/Frühstück pro Person/Tag Fr. 72.-
(Tagespreis bei mind. 4 Tagen Aufenthalt)

Gratis für Kinder bis 12 Jahre im Appartement der Eltern, inkl. Frühstück

Farbprospekt anfordern!
Hotel Arcadia al Lago
Lungalago G. Motta 4
6600 Locarno
Tel. 093-31 02 82

Ein Hotel der **FEWOTEL AG**

ganze mütterliche Selbstbetrug opferbereiter Erziehung wider, erobert der letztere die Verletzungen der solchermaßen entmündigten Kinderseele zur kindischen Psychopathen-Studie.

New Yorks Buchmesse

Unter dem Titel «New York is Book Country» fand Mitte September 1984 die sechste jährliche Buchmesse in New York City statt. Über 200 Stände waren auf der Fifth Avenue zwischen der 57. und der 48. Strasse sowie auf zwei abgehenden Seitenstrassen aufgestellt; die Gegend war zur Fussgängerzone abgesperrt worden. Auf dieser Höhe der Fifth Avenue befinden sich sieben der wichtigsten New Yorker Buchhandlungen – etwa Rizzoli oder Doubleday – die an jenem Tag dem Publikum die Möglichkeit gaben, ihr neuestes Angebot zu mustern. Die populäre Messe ist weniger ein literarisches Ereignis als eine Veranstaltung, die Buchläden sowie Gross- und Kleinverlagen dazu dient, Neuerscheinungen und die Herbstprogramme anzukündigen. Doch nicht nur Bücher werden angeboten, man findet auch Posters und Karten, Origami-Demonstrationen werden vorgeführt und etliche Wettbewerbe für Kinder wie für Erwachsene organisiert. Der Graffiti-Maler Keith Haring zeichnete Skizzen im Schaufenster von Rizzoli; im Oktober wird beim Crown-Verlag das Buch «Art in Transit» über seine Untergrundbahnzeichnungen erscheinen. Etliche Sänger oder darstellende Künstler traten ebenfalls auf. Eine weitere Attraktion waren zirka hundert Autoren, die an den Ständen Bücher signierten; zu ihnen gehörten u. a. Isaac Asimov und der Künstler-Autor Edward Gorey, der sein Werk «Amphigorey» unterschrieb. Auch von Interesse war ein literarischer «Brunch» mit 500 Teilnehmern im

Plaza-Hotel, an dem vier Autoren auftraten, Joseph Heller, Judith Martin, Jayne Anne Phillips (die in letzter Zeit mit ihrem Erstlingsroman «Machine Dreams» Aufmerksamkeiten erregt hat) und Mike Wallace.

Die Messe ist eine einzigartige Möglichkeit (abgesehen von der «Small Publishers Fair», die ebenfalls jedes Jahr stattfindet und ein Wochenende lang andauert) für Kleinverlage und nicht kommerziell ausgerichtete Buchhandlungen, bei einem breiteren Publikum bekannt zu werden. Im Gegensatz zu den Grossverlagen, die freilich eine Hauptstütze der Messe bilden, ist es ihnen gestattet, bei dieser Gelegenheit Bücher zu verkaufen. Bemerkenswert ist die Vielfalt der Werke, die angeboten werden. Literatur und Poesie sind dabei in der Minderheit; das Spektrum reicht von Computerhandbüchern zu Kunstbänden, Kinderbüchern und orientalistischen Texten. Fünfundvierzig Stände vertraten antiquarische Bücher, mit Raritäten etwa aus der Poesie, der Medizin oder auch der Geologie. Bezeichnend für den amerikanischen Markt war die grosse Anzahl der «How-To»-Bücher; darunter befinden sich Koch- und Gesundheitsbücher oder Werke für jegliche Art von Lebenshilfe. Eine Reihe von Ständen boten kulturhistorische Bände über die Stadt New York an; auch Universitätspressen, wie etwa die «Cambridge University Press», waren vertreten. Weiterhin widmeten sich manche Stände der jüdischen Literatur und Kultur. Besonderes Interesse erregte der neue Kleinverlag «Adamas» mit dem Buch «Teenagers Themselves», eine Dokumentation über amerikanische Teenagers und deren Ansichten über Religion, Vorurteile, Sex, Vergnügen usw. Insgesamt verlief die Messe, nicht zuletzt dank einem freundlichen Wetter, erfolgreich, da über 200 000 Menschen kamen, um sich über den amerikanischen Buchmarkt zu informieren.

Irene Speiser

Wo Volkskunde und Linguistik sich begegnen

Tessiner Märchen ohne Verniedlichung

Wie das Tessiner Märchengut hatte über Jahrzehnte kein besonderes editoriales Glück. Was von einer Generation zur anderen mündlich überliefert und schliesslich nach wechselnden Ansprüchen und Kriterien aufgezichtet wurde, ging in Sammlungen ein, die meistens nur einem kleinen Kreis bekannt sind. Aber das ist, als Grundlage für eine eigentliche Märchenforschung, die es im Tessin bis vor kurzem nicht gab, besser und zuverlässiger als gelegentliche Nachrichten, in denen der Stoff nur als Vorlage diente für Prosastücke mit stereotypen Verniedlichungen, für Texte, die sich untereinander aufs Haar gleichen und wenig mehr zu tun hatten mit der ursprünglichen Volksliteratur und ihrer erzählerischen Kraft.

Die Romanistin Pia Todorovic-Strähli, die bei Ottavio Lurati in Basel mit «Kinderversen der italienischen Schweiz» promovierte, ist nun systematisch den Weg zu den Quellen gegangen. Sie sichtet die im Tessin vorhandenen, grösstenteils unveröffentlichten Nachlässe und nahm Verbindung auf zu Personen, die noch über ein mündliches Märchenrepertoire und vor allem über die Gabe des Erzählens verfügen. Auf Grund ihrer sprachlichen und volkskundlichen Kenntnisse war es der jungen Forscherin möglich, diese Märchen – zu denen auch Sagen, Schwänke, Anekdoten, Kettengeschichten und Schildbürgerstreiche gehören – richtig zu orten und in ein unverfälschtes italienisches Schriftbild zu bringen, aus dem sie dann die ebenso um Textreue bemühte deutsche Übersetzung entwickelte.* So entstand ein Märchenbuch, das auf erstaunlich facettenreiche Weise Einblick gibt in die Motivtradition und die Erzählfähigkeit des alten Tessins. Im Vordergrund stehen regionale Ausprägungen, die die Einbettung des Gebietes

* Pia Todorovic-Strähli: Märchen aus dem Tessin. Märchen der Weltliteratur. Verlag Eugen Diederichs, Köln 1984.

in den lombardischen Kulturraum bestätigen. Daneben treten Anleihen aus anderen Sprach- und Traditionskreisen zutage; es sind flexible Übergänge und amüsante Mischformen zu beobachten, in denen der erzählerische Faden von Grimms Märchen bis zur orientalischen Parabel geschlagen wird. Reizvoll sind die vielen Tiergeschichten, die religiösen Motive, das immer wiederkehrende Thema der Armut und der Auswanderung, die direkte Art, mit welcher List und Einfalt, Schalk und Grossmut veranschaulicht werden. Die Erzählungen mit witzig-unterhaltendem oder gemütvoll-spielerischem Charakter sind bedeutend zahlreicher als jene, die einem das Fürchten beibringen möchten.

Pia Todorovic-Strähli hat grossen Wert darauf gelegt, der mündlichen Tradierung und ihren besonderen Merkmalen in der Wiedergabe nachzuspüren. Überdies ermöglichen Anmerkungen, Quellennachweise und ein äusserst informatives Nachwort, nebst Literaturverzeichnis, Typen- und Motivregister, eine Einordnung dieser Märchen in den Erlebnisbereich, in das soziokulturelle und volkskundliche Geflecht der Südschweiz, mit Einbezug des italienischbündnerischen Misox. Weitere Verständigungshilfe und ein Beispiel für den Umgang mit dem ursprünglichen Wortlaut bieten schliesslich zwei Erzählungen, die nicht nur in der Übersetzung wiedergegeben werden, sondern auch in der originalen Tessiner Mundartfassung. Um so störender wirken deshalb gelegentliche Sprachkonzeptionen an den deutschen Leser, die kaum auf die Bearbeitern zurückgehen dürften. Anrufe wie «He, mein Junge» und Aussprüche in der Art von «Die sind wohl bekloppt» entsprechen jedenfalls nicht der Subtilität, mit der sonst beim Wechseln des Sprachkleides, von der mündlichen Dialektfassung über die schriftliche Aufzeichnung bis zur deutschen Übersetzung, vorgegangen wurde.

Kulturnotizen

Richard Strauss' letztes Lied

Das Londoner Auktionshaus Sotheby's bringt im Dezember das letzte Lied von Richard Strauss, «Malven», zur Versteigerung. Seine Existenz, sein Verbleib und seine Tonart (Es-Dur) waren, wie der von der Schweizer Dichterin Betty Knobel stammende Text, seit dem Tode des Komponisten bekannt, doch war das Autograph von der Besitzerin, der einst berühmten Sopranistin Maria Jeriza – sie sang die Hauptpartien in den Uraufführungen von «Ariadne auf Naxos» und «Frau ohne Schatten» – zurückgehalten worden. Im Unterschied zu den bekannten «Vier letzten Liedern» (1947/48), in denen zur Sopranstimme das Orchester tritt, handelt es sich bei «Malven» um ein Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Das in Montreux entstandene Lied trägt die Widmung «Der geliebten Maria – diese letzte Rose» und das Datum 23. November 1948.

Werner-Neuhaus-Ausstellung in Chur

(sda) Im Bündner Kunstmuseum in Chur sind derzeit bis am 4. November über 100 Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen sowie das gesamte druckgraphische Œuvre des Burgdorfer Expressionisten und Malers des Emmentals, Werner Neuhaus, zu sehen. Ausserer Anlass zu dieser repräsentativen Ausstellung des lange Zeit in Vergessenheit geratenen Schweizer Künstlers, der am 22. August 1934 im Alter von nur 37 Jahren an den Folgen eines Unfalls verstarb, bildet sein sich zum 50. Mal jährender Todestag. Werner Neuhaus war von 1925 bis 1927 Mitglied der Künstlergruppe «Rot-Blau», die sich damals vehement ge-

gen die tonangebende ältere Generation der Basler Maler richtete und in dem in Davos lebenden Expressionisten Ernst Ludwig Kirchner das grosse Vorbild gefunden hatte. Später, nach seiner Übersiedlung ins Emmental, wandelte sich der Künstler, der von seinem Schwiegervater, dem Mundartdichter Simon Gfeller, nachhaltig beeinflusst wurde, vom Expressionisten zum eigentlichen Maler des Emmentals.

Zuckmayer-Ausstellung in Worms. Die Stadtbibliothek Worms zeigt im «Haus zur Münze» bis 27. Oktober eine Carl-Zuckmayer-Ausstellung unter dem Motto «Als wär's ein Stück von mir». Mit Unterstützung von Alice Herdan-Zuckmayer, des Deutschen Literaturarchivs Marbach und der Carl-Zuckmayer-Gesellschaft (Mainz) konnte ein umfassender Überblick über das Werk Zuckmeyers zusammengestellt werden. So sind alle Erstausgaben versammelt, Photos und Programmzettel von Uraufführungen, Bühnenbilder sowie Photos aus dem Leben des Schriftstellers. Dazu kommen Autographen, Manuskripte, Handschriften, eigenhändige Korrekturen wie auch Sekundärliteratur. (my)

Concours Geza Anda. Die zur Erinnerung an den 1976 verstorbenen Pianisten Geza Anda errichtete Geza-Anda-Stiftung führt in Zusammenarbeit mit der Tonhalle-Gesellschaft Zürich vom 17. bis zum 28. Juni 1985 ihren dritten internationalen Klavierwettbewerb in Zürich durch. Der Jury unter dem Präsidium von Antal Dorati gehören u. a. die Pianisten Rudolf Firkušny, Nikita Magaloff und Maria João Pires an. Das Schlusskonzert (Endausscheidung) vom 28. Juni 1985 steht unter der Leitung von Ferdinand Leitner. (mas)

2

Kriminalroman von E. M. A. Allison

Der Tod des Bruders Anselm

© by Rowohlt-Verlag, Reinbek 1984.

Seit ein paar Minuten hatte sich ein gleichmässiger, rhythmischer Ton zu dem Heulen des Windes gesellt. Es war ein Schluchzen. Barnabas wandte sich um, und Bruder Robert senkte den Kopf. Die Schatten jagten an der Wand entlang, als seine Laterne sich bewegte. Der junge Mann, dessen Profess noch nicht lange zurücklag, versuchte das Schluchzen zu unterdrücken.

Heilige Mutter, vergib mir, dachte Barnabas. Anselm war Roberts Freund gewesen. Der Anblick seines so grauenvoll gekrümmten Körpers musste ihn schwer erschüttert haben.

«Lasst die Laterne hier, Bruder Robert», sagte er freundlich. «Geht zum Prior und berichtet ihm, was Ihr gesehen habt, dann sucht nach Vater Mark und schickt ihn zu mir.» Mark war der Infirmar und konnte vielleicht feststellen, woran Anselm gestorben war. Der Prior musste es erfahren, in Abwesenheit des Abtes lag die Leitung des Klosters in seinen Händen.

Barnabas sah dem jungen Mönch nach, der sich mit gebeugten Schultern entfernte. Ich hätte ihn nicht herbringen dürfen, überlegte er. Aber er hatte einfach nicht daran gedacht, dass sich Anselm und Robert so nahe gestanden hatten. Sie waren ein gleiches Paar – Anselm, der mürrische, wortkarge alte Haudegen, und der junge, begeisterungsfähige Robert. Und Robert war leicht zu beeindrucken, weit mehr, als es Barnabas in seinem Alter gewesen war. Vielleicht war das die Erklärung, Robert wäre nicht der erste junge Mönch, der in einem Mann wie Anselm eine Vaterfigur gesehen hatte.

Barnabas erinnerte sich daran, wie Robert in die Abtei gekommen war; das war vor zwölf Jahren gewesen, im Sommer 1367. Barnabas hatte damals an der Pforte Dienst getan. Eines Tages hatte er das Tor einem ziemlich ärmlichen Ritter geöffnet, der mit einigen wenigen Bediensteten und einem kleinen Jungen davorgestanden hatte. An den Namen des Mannes konnte er sich nicht mehr erinnern, aber das spielte ja jetzt auch keine Rolle. Der Ritter erklärte, er wolle seinen Neffen für die Klosterschule anmelden und ihn der Kirche weihen. Er machte eine recht dürftige Schenkung – mehr konnte er offenbar nicht erbringen – und ritt davon. Das Pferd des Knaben nahm er mit.

Das Kind wurde mit seinem Vornamen, Robert, als puer, also Novize im Knabenalter, eingetragen. Jetzt war er ein Mann. Ein Bruder im Orden der Zisterzienser, Träger des weissen Habits. Eines Habits, wie es auch der Tote zu Barnabas' Füssen trug.

Ein Windstoss wehte neuen Schnee herein, und Bruder Barnabas trat ans Fenster, um den Laden vorzulegen. Ein matt durch die Düsternis schimmerndes Licht verriet ihm, dass hinter dem Schneesturm ein neuer Tag heraufzog. Er fröstelte in dem kalten Luftzug und zog den Laden fester.

Trotz der Laterne schien der Raum mit dem am Boden zusammengesunkenen Toten sehr dunkel.

«Kein Zweifel – Strangulation. So eine Leiche habe ich vor vielen Jahren einmal in Granada gesehen. Wir wurden auf dem Weg nach Rom von einem Sturm dort an Land getrieben, und die Mauren –»

«Ja, Mark», unterbrach der Prior rasch. Es war hinlänglich bekannt, dass Pater Mark stundenlang über seine Reiseabenteuer reden konnte – wenn er Gelegenheit dazu bekam.

Die Mönche, die sich in den Räumen des Priors versammelt hatten und sich am Feuer wärmten, waren die Obrigkeit des Klosters, die obediens. Sie sassen im Halbkreis möglichst nahe um den Kamin herum. Das Feuer brannte noch nicht lange – die Regel untersagte das Entzünden eines Feuers vor der Prim –, und der Raum war kalt. In ihren als Schutz gegen die Kälte hochgeschlagenen Kapuzen sahen sie alle gleich aus – sechs Mönche in ungebleichten weisswollenen Kutten, der Tracht des Zisterziensers. Aber für Barnabas waren es Gefährten, mit denen er seit 38 Jahren zusammenlebte und zusammenarbeitete. Pater Geoffrey, Pater Mark, Pater Christopher, Pater Dominic, Pater Michael. Alles brave Männer, die sich dem gottgefälligen Leben verschrieben hatten.

Aber jetzt ging es nicht um das Leben, sondern um einen Tod. Sie sassen in der für Klosterverhältnisse gut ausgestatteten Amtsstube des Priors. Bis vor einigen Jahren hatte dieses Zimmer und den danebenliegenden Schlafraum der Abt bewohnt, was den Luxus der Möbel – die Stühle hatten Rückenlehnen – und den grossen Kamin erklärte. Doch der Abt hatte entschieden, dass er mehr Platz brauche, und vor drei Jahren hatten die Handwerker das neue Gebäude hinter dem Krankenhaus für ihn fertiggestellt.

Allerdings war John of Raby auch dort nicht sehr häufig anzutreffen. Den grössten Teil seiner Zeit verbrachte er bei Hofe, wo er die Interessen seines jungen Neffen wahrnahm oder sich an den politischen Ränken um den zwölfjährigen König Richard II. beteiligte.

(Übersetzt von Ute Tanner)

Anzeige

REX423198



Den echten Burberrys erkennt man am Etikett. Ihren eigenen erkennen Sie am Monogramm.

Beim Kauf Ihres nächsten Mantels besticken wir das Etikett mit Ihren Initialen – kostenlos. Gleichzeitig können Sie bei uns den raffiniert-bequemen Schnitt und die sportliche, typisch englische Eleganz unserer neuen Prêt-à-porter-Kollektionen für Damen, Herren und Kinder entdecken.

Neben sämtlichen Burberrys Kollektionen finden Sie bei uns auch eine grosse Auswahl anderer bekannter Marken Britischer Herkunft. Sie sehen sie in unserem Katalog.



Burberrys
LODEN
FREY

Werdmühlestrasse 4 – 8001 Zürich