



Für alle, die am 17. Mai den Verlockungen des schönen Wetters widerstehen konnten, hielt der Fachbereich Musikwissenschaft/Musikpädagogik ein reizvolles Abendprogramm bereit: das Lehrer-Schüler-Verhältnis umkehrend, stellte sich Frank Peter seinen Studenten, indem er selbst am Klavier drei Beethoven-Sonaten beleuchtete. Zu Beginn – Sonate f-Moll op. 1 Nr. 1. Daß alle klavierkundigen Zuhörer über eigene Erfahrungen mit dem Werk verfügten, war Wagnis und Gewinn. Die scheinbare Ungebundenheit der beiden

## Beethoven bei Sonnen- und Kerzenschein

Hände des Interpreten, ihr gleichberechtigtes Wirken ließ manchen thematischen Zusammenhang des bekannt geliebten Werkes in neuem Licht erscheinen. Dann – eine spätere Klaviersonate, e-Moll op. 90. Deutlich war auch hier das Streben zu spüren, jedem Ton erst durch seine bewußte Gestaltung zur vollen Daseinsberechtigung zu verhelfen. Ob dies jedoch so oft mit einer gebähten Dehnung von Schwerpunkten einhergehen muß, bliebe zu überlegen.

Eine Tradition aufgreifend, musizierte Frank Peter zusammen mit einem Studenten der Hochschule für Musik, Lutz Ambrosius. Mit vereinten Kräften erklang die Sonate für Klavier und Violine G-Dur op. 30 Nr. 3. Am Anfang überzog der Eindruck, die Violine trachte danach, den Anschlag des Klaviers nachzuahmen; im 2. Satz fand sie aber zu eigener, violingemäßer Tongebung zurück.

REGINA BODE,  
2. Stj. Mawi,  
Sektion Kultur- und  
Kunstwissenschaften

## Information der HA Kultur

Bestellungen für das Sonderkonzert des Akademischen Orchesters am 28. Februar 1990 (bereits im Anzeigerprogramm ausgedruckt) sind derzeit noch nicht möglich. Richten Sie diese bitte erst im Dezember 1989 an die HA Kultur der KMU (Akademisches Orchester, Telefon 7 96 04 06). Bereits eingegangene Bestellungen können noch nicht berücksichtigt werden!



Auch das gehörte zur Konzertsaison 1988/89 des Uni-Chores: Ein gemeinsamer Auftritt mit dem Bela-Bartok-Chor der Eötvös-Lorand-Universität Budapest im November im großen Saal des Gewandhauses. Foto: UZ-Archiv (Müller)

## Leipziger Universitätschor sang Mendelssohn Bartholdys „Te Deum“ Überzeugende Chorleistung

Ein äußerst anspruchsvolles Programm bot der Leipziger Universitätschor auch im 4. Universitätskonzert im Studienjahr 1988/89 im Großen Saal des Gewandhauses. Unter der Leitung von Wolfgang Unger bot er Felix Mendelssohn Bartholdys „Te Deum“ für acht Solisten, achtstimmigen Chor und Basso continuo sowie Zoltan Kodaly's Phantasie für gemischten Chor und Orgel „Laudes organi“ – letzteres hatte der Chor bereits im November gemeinsam mit dem Bela-Bartok-Chor der Eötvös-Lorand-Universität Budapest zur Aufführung gebracht.

„Te Deum“ dieses Chorwerk, von Mendelssohn im Alter von 17 Jahren geschrieben, stellt hohe Anforderungen an Chor, Solisten und Instrumentalisten. In es schon bemerkenswert, daß sich ein Laienchor – diesem anspruchsvollen Vorhaben stellt, so ist es um so bemerkenswerter, was da von der Bühne ins Publikum herüberkam. Unter der einfühlsamen Leitung von Wolfgang Unger fand der Chor zu gewohnter Leistungskraft. Er sang gelöst, überzeugte durch klare, harmonische Stimmführung, wirkte locker und ausdrucksstark. Gleiches kann man den Solisten nicht in jedem Falle bescheinigen. Sie wirkten nach meinem Eindruck oft stimmlich überfordert, fehlte mir die Homogenität im gemeinsamen Singen. Daß die Aufführung des „Te Deum“ trotz dieser kleinen Einschränkungen zu einem großen Erlebnis wurde, dafür sorgten auch Gert Loth an der Orgel, Michael Pfänder (Violoncello) und Thomas Schicke (Kontrabaß).

Zu einem Höhepunkt gestaltete sich

dann die erneute Aufführung der Kodaly'schen Chorphantasie „Laudes organi“. Auch hier beeindruckte der Universitätschor durch gelöstes, engagiertes Singen, durch Ausdruckskraft in den einzelnen Teilen, gut begleitet an der Orgel von Gert Loth.

Ulrich Böhme fesselte das Publikum in diesem Chorwerk mit einer schönen Gestaltung von Präludium und Fuge Es-Dur von Johann Sebastian Bach.

Eine anstrengende Choroison liegt hinter dem LUC, der dem Chor und vor allem auch dem Konzertpublikum viele Höhepunkte brachte und in der die Aufführungen der Schütz'schen Weihnachtshistorie, des Weihnachtssoratoriums und auch der Matthäus-Passion besonders hervorzuheben sind.

G. S.

## „Verlag mit doppeltem Gesicht?“

Reclam-Verlagsdirektor bei „Bücher im Gespräch“ zu Gast

wiese die Ehrungen auf der 99er Iba dar. Reclam erhielt eine goldene und eine bronzene Medaille, also mehr als so manche Länderausstellung für sich in Anspruch nehmen konnte. Außerdem wurde selbstverständlich die ständig anwachsende Nachfrage vom Sinn solchen Herausgehens, dem bereits in den 50er und 60er Jahren durch Hans Marquardt die Wege gebahnt wurden.

Nun sind sie längst nicht mehr wegzudenken aus dem Angebot dieses traditionsreichen Unternehmens: gediegene, die hohe Kunst der Buchgestaltung bescheinigende Bände solcher Reihen wie „Das Schöne Buch“, die „Dorer-Pressen“ sowie die „Grafit-Editionen“. Anhand von Beispielen stellte Prof. Opitz in der Ratatone vor, was das „dop-

pelte Gesicht“ von Reclam ausmacht. Neben Einzelgrafiken, Grafikkarten, Vorzugsausgaben und anderen Unikaten zeigte er die beliebten Taschenbücher zu niedrigen Preisen, die beispielsweise in Form reiner Grafikkarte oder als illustrierte Ausgaben Kunsttrüger und -mittel sind. Die Grundidee für „Das Schöne Buch“ war, gute Literatur mit der ihr entsprechenden bildenden Kunst auszustatten, um das Gesamtwerk dem Leser in ästhetisch gehaltvoller Form zu präsentieren. An Kunstliebhaber und Sammler richten sich die in limitierter Stückzahl erscheinenden Presendrucke, von deren Wert jedoch nicht nur hohe Preise, sondern ebenso ihr sofortiges Vergriffensein Zeugnis ablegten.

Der „neue“ Reclam-Chef hat allerdings auch eigene Ideen, teilweise noch in Arbeit, anderes – so die „Gutenberg-Pressen“ – auch schon spruchreif. Unter diesem anspruchsvollen Namen werden künftig einzelne Erzähltexte in traditionellem Handsatz erscheinen, deren typografische Lösungen ganz im Einklang mit der jeweiligen Literatur stehen sollen; quasi als Beweis, was zu Zeiten der Fotosatztechnik noch mit rein handverfertigten Mitteln möglich ist.

M. E.

## Schuld ohne Sühne

Zur Uraufführung von Eugen Ruge's Stück „Schuld“ in der Neuen Szene

Rodion Raskolnikow, der Geapoltere zwischen Gefühl und Verstand, zwischen Religion und Wissenschaft, zwischen Gott und Napoleon ist eine Art russischer Hamlet mit einem gewaltigen Unterschied: Er handelt und spaltet der Wucherin den Schädel, in dem mit Berechnung Reichtum und Klend vermehrt werden. Dostojewski, zeitlessly selbst ein Zerrissener, zeigte in diesem Verbrechen eine ganze Welt einschließlich der darin waltenden Theorien zu ihrer Erklärung. Raskolnikow erlebt einen sozialen Normalfall in einer psychischen Grenzsituation, in der er die herkömmlichen Kategorien von Moral und Gesetz zurückläßt und sich jenseits von Gut und Böse wähnt. Doch seine Tat ist nicht einmal für ihn Erlösung; mit Schuld muß er nach Sibirien, um zu sühnen.

Dieser Vorgang des Aufnehmens der Schuld und die (Un-)Möglichkeit ihrer Sühne haben den 1954 geborenen, in der BRD lebenden Astor Eason

einer ihr dazugehörigen gesellschaftlichen Realität taucht zuweilen in die surrealen Visionen von Traum und im Bewußtsein gespiegelter Wirklichkeit des gepeinigten Raskolnikow ein. Eine solche Atmosphäre von Ruge im Text offenbar schon angelegt, wird in der Inszenierung Dietrich Kunze vor allem mit der Ausstattung von Bernhard Schwarz geschaffen. Der offene Spielraum der Neuen Szene wird dafür optisch beeindruckend genutzt. Zwischen einer Spiegelwand und schwarzen Folien, vor einem Kellerloch aus Teilen eines Autowracks (Zeitverweis), auf den Geländern, Podesten und Treppen agieren die Darsteller in Szenen unterschiedlichster Form: der große Monolog steht neben dem gesprochenen Brief, dramatische Handlung wechselt mit dialogischer Analyse. Es wäre allerdings ein höheres Tempo in einigen Szenen, insgesamt eine psychologische ausgefeiltere Rhythmik des Ganzen vorzuschlagen. Hierzu kann vielleicht die Musik auch mehr bei-



Fred-Arur Geppert als Marmeladow und Jochen Koch in der Rolle des Raskolnikow. Foto: ANDREAS BIRKIGT

Ruge zweifelslos am meisten interessiert. Insofern ist sein Stück keine bloße Romandramatisierung, sondern ein Versuch, Dostojewski – damit zum Teil gegen ihn selbst – ins 20. Jahrhundert zu verlagern. Fortschrittliche Entfremdung des Menschen in seinen Apparaten hat aus dem Untersuchungsrichter statt des notwendigen Opponenten Raskolnikow einen gelangweilten Beamten gemacht, für den der Fall faktisch im Wettbewerb so schnell wie möglich und mit soviel Interesse wie ihm nötig erscheint, abgeschlossen zu sein hat. Ein Unschuldiger wird verurteilt, der Aktendeckel zugeklappert – Raskolnikow, der sich außerhalb des Gesetzes schuldig machte, hat nun keine Chance mehr, innerhalb des Gesetzes zu sühnen. Die Frage der Schuld und Mitschuld verurteilt sich so in einem sozialen Geflecht, das Ruge in klar konturierten Kurzszenen mit prägnanten Dostojewski-Figuren gestaltet hat.

Diese Prägnanz des Konflikts zwischen christlicher Ethik und

tragen, als es der oft nur glatt auf Atmosphäre abzielende elektronischen Musik Christoph Theusterns gelingt.

Jochen Koch spielt die schüchternen Rolle des Rodion Raskolnikow mit Gespür für die Abgründe der Figur ebenso wie für den berührend menschlichen Aspekt, indem er die Züge des psychopathischen in den Szenen mit der Prostituierten Sonja (Betina Riebesel) mehr und mehr unterdrückt. Hervorzuheben sind die Leistungen Fred-Arur Gepperts in der Rolle des verkommenen Trinkers mit großer Seele (Sofjan Vektor), Heidemarie Goesch in der Rolle Sonjas hysterischer Stiefmutter und Friedhelm Eberle als Untersuchungsrichter zwischen Hohn, Sarkasmus und Verzweiflung.

Ein Abend, in dem sich das gewaltige Werk Dostojewski's für die Bühne auftrat. Dank Kunze, der die Bühne für die eigene Sicht aufgriff; dank der Regie, die das Experiment nicht scheute.

THOMAS IRMER

## „Mich zähmen Sie nicht ... Ich bin ein Mensch!“

Rezensiert: „Waiblingers Augen“ – Ein Roman von Peter Härtling / Aufbau Verlag Berlin, Edition Neue Texte

Seine Gedichte, seine fast vergessenen Romane nennt man inzwischen epigonal. Sein „Phaeton“ öffnet ihm Türen zur Gesellschaft, die er krachend zusehnd, angewidert schon von den knappen Einblößen, Wilhelm Waiblinger, württembergischer Beamtensohn, stirbt 26-jährig nach durchlittener Armut und Krankheit in Rom. Acht Jahre zuvor, im Herbst 1822, hatte ihn der Vater in den Tübinger „Theologenzwinger“ gedrängt, den frühreifen Dichter, den die Last namhafter Vorbilder zu expressiver Selbstbehauptung trieb.

Sein Phaeton, sagt Waiblinger, ist ein Hölderlin, „einer der da wahnsinnig wird aus Gotttrunkenheit, aus Liebe und aus Streben nach dem Göttlichen“.

Er sucht Kontakt zum Dichter des „Hyperion“, der im Tübinger Stift zurückgezogen lebt und doch den neugierigen Gästen ausgesetzt ist. Für einen Wahnsinnigen gehalten zu werden, dieses Gefühl kennt Waiblinger, zeit er sich aus enttäuschter Liebe ein Messer in die Brust gerammt hat. Unter dem Dikt der Tübinger Theologen brechen seine seelischen Wunden wieder auf.

„Mich zähmen sie nicht... Ich bin ein Mensch!“

Der Stifter sollte die einjährige Probe seiner Unterordnung bestehen. Das Individuum widerstand der Zerstörung.

Waiblinger verliebt sich in Julie, Schwester des jüdischen Professors Michaels. Er sticht in das Wesen des kleinstädtischen Konventionellen und wagt einen Kampf, dem er nicht gewachsen ist, weil er ihn prinzipiell führt um die Liebe. Liebe und Dichtung als Daseinsweise – nur durch dieses Band fühlt sich Waiblinger mit der Umwelt verbunden. Liebe und Dichtung sind ihm zu einem Netz verflochten, in dem sich der Theologiestudent aus kleinbürgerlichem Hause rettungslos verstricken muß. Nichts als die Liebe liebt er, wird im Juli vorverurteilt, und seinen sich abwendenden Freunden muß er offenbaren: „Ich bin krank von der Poesie.“

Wenn die Kunst ihre Wirklichkeit habe, müsse es auch ein Leben in dieser Wirklichkeit geben, eine Brücke zwischen Dichtung und Dasein. In ein solches Leben gäbe es das unablässige Hineinreden nicht, die Warnungen all jener, die die un-



geschminkte Selbstbegegnung fürchten. Das Unausprechbare findet Raum in der dichterischen Phantasie. Sie erregt die Menschen, die Waiblinger lieben kann.

Ein vorgeschriebenes Leben verwirft er, er wagt sich eines zu schreiben, das die tagtäglichen Mühen löst. Schreibend sammelt er die Bruchstücke der eigenen Identität. Rollenspiele, Selbstgespräch, fiktive Aufzeichnungen seiner Partner – er inszeniert sich selbst, um in der Welt der „anderen“ nicht vor die Hunde zu gehen. Und wird doch zerrissen, weil er ungeschützt lebt, weil er seine Empfindungen nicht zu stützen vermag.

Es scheint, als legte er die verdängten Gefühle seiner Generation in sich, die seinem kurzen Glück einen Schwung geben, „dem niemand gewachsen ist“.

Der kleinliche Haß der Mitmenschen auf die schmalen Freuden der jüdischen Familie, der

Wahn, die Liebe von Julie und Wilhelm ausbrengen zu können, entsprang einer anderen Realität, der Waiblinger Zeit seines kurzen Lebens entflohen. Sein Leben – ein Experiment? Seine Poesie – verhängte Entfesselung?

Peter Härtling folgt im Erzählgestus der Individualität Waiblingers. Einbildung und Kompression von Gedanken – die Expressivität ist vielfältig. Waiblingers kindlich-naives Rollenspiel macht der Autor für die Fernwirkung produktiv. Zeitweilig erscheinen andere Figuren als Personifikationen Waiblingerscher Gedanken.

„Waiblingers Augen“ ist ein überraschend schlichtes und zugleich vielschichtiges Buch. Es ist von einer Hochspannung getragen, die den dringenden Wesen der Hauptfigur entspricht. Behutsam behandelte Härtling alle Gestalten, und die teils geschickte, teils sinnend-zerbrechliche Sprache bereitet einen seltenen Lesegenuss.

Ein biographischer Roman ist das Buch eben so viel und so wenig wie Härtlings „Hölderlin“ (1976). Waiblingers innere Konflikte und die Muster sozialen Verhaltens in seiner Umgebung sind bestechend heutig. Waiblingers Tragik mahnt zu Toleranz, zu einem Blick mit Waiblingers Augen. Und noch das macht mir das Buch wesentlich:

Wo die großen Dichter verchüttelt scheinen unter Gelehrsamkeit, finden die Entdeckungen an den unbehauenen statt.

FRANK-THOMAS SUPPE

## Junge Solisten im 6. Akademischen

Wer das Augenmerk auf das Werk nach der Pause richtete – komponiert von Etienne-Nicolas Mehul –, mochte an die derzeit verschiedenartigen musikalischen Würdungen des 200. Jahrestages der Französischen Revolution denken: Speziell unter dieses Motto gestellt war der Abend jedoch nicht. Er wurde insbesondere durch die Begegnung mit einer jungen Instrumentalistin geprägt, die wohl nicht nur bei mir einen tiefen und nachhaltigen Eindruck hinterließ. Die erst neunzehnjährige Nora Koch, Studentin im 3. Studienjahr an der Leipziger Musikhochschule, war die Solistin im Hofenkon-

zert A-Dur von Karl Ditters von Dittersdorf. Bei ihrem auswendigen Vortrag strahlte sie große Sicherheit aus, ihre natürliche, gelöste Musizierhaltung basierte auf genauer, differenzierter Durchdringung des Werkes. Sie beeindruckte damit technisch ebenso wie interpretatorisch und schuf so immer wieder eine Atmosphäre schöner, auch atemloser Spannung. Das Akademische Orchester zeigte sich hier als ein bestens um seine partnerschaftlichen Aufgaben wissender und sie aufmerksam angehender Mitspieler, so daß beispielsweise die kommerziell-klassischen Züge und instrumentalen Eigenheiten des zweiten Satzes zum Tragen kamen.

Zweites Werk mit prägendem Solopart war an diesem Abend das vergleichsweise knappere „Capriccio für vier Pauken“ von Ottavio Gerster. Das Verhältnis Besetzung-Titel mag schon besondere Aufmerksamkeit aus-

lösen; in dem prägnanten und spannungsvollen Satz wie Verlauf waren die düsteren Farben des 1932 entstandenen Stückes nicht zu überhören. Souborän gestaltet wurde der Solopart vom jungen Schlagzeuger Sven Paul.

Begonnen hatte das Konzert mit Joseph Haydn's Sinfonie C-Dur Nr. 11 („Maria Theresia“), ein allerdings weniger strahlender denn zögerlicher Auftakt; erst nach einiger Zeit fand sich Horst Förster und sein Orchester richteten „ihren Spielrhythmus“. Manches in dem gewiß nicht leicht zu erhellenden langsamen Satz ein Spannungsbau deutlich bemerkbar, so konnte dann im Finalsatz einiges an Mut zieleben und Konturenstärke gewonnen werden. Energievoller, engagierter und konzentrierter wie so oft konnte das Orchester dann schließlich bei Haydn's großer g-Moll Sinfonie (Nr. 1) leben. Die packenden, dramatischen Züge dieser Musik, ihre klangliche Charakteristik wie individuelle Stellung zum zuvor und im Umfeld sich vollziehenden Musikentwicklung (Beethoven) konnte man hier deutlich wahrnehmen. Ein intensiver Abend war dies allemal. Der Ausblick auf die nächste Spielzeit ist geläufige – zu erwarten wäre, daß der Konzert minimal zu nennende Informationsgehalt zu Interpretieren und Weiterzuführen auf dem Programmzettel – andere Ensembles zeigen Praktika – als unangemessen erkannt und diffizient wird.

ALLMUTH BEHRENDT