

Dieser Ort ist in seiner Art einzig

Schon Tschekow und Wolfgang Rihm fühlten sich hier wohl. Jetzt haben die legendären Badenweiler Musiktage eine neue Leitung

ELEONORE BÜNING, BADENWEILER

Im Grenzland, wo freundliche Weine wachsen, sind auch die Menschen guter Dinge. Die Markgräfler haben es grundsätzlich nicht eilig. Man geht hier früh zu Bett, mit den Hühnern, wenn man welche hat, und schliesst mittags, auch an Graupelschauer Tagen, den Laden für ein paar Stunden zu, um Siesta zu halten, wie es die Südländer jenseits der Alpen tun. Wer dann durch die stille, kurze Fussgängerzone Badenweilers wandert, der kann in den Auslagen zwar allerhand Schönes entdecken, doch keinerlei Hinweis darauf, dass er sich gerade einem Nabel der musikalischen Welt annähert.

Irgendwie scheint in dieser Viertausend-Seelen-Gemeinde noch immer nichts los zu sein, ganz wie es Anton Tschekow beschrieb, der hier starb, aber nicht hier beerdigt sein wollte, in einem seiner letzten Briefe: «Badenweiler ist ein sehr origineller Kurort, aber worin seine Originalität besteht, ist mir noch nicht klargekommen.» Ähnlich ambivalent bemerkte der Komponist Wolfgang Rihm: «Wo nur Material und Ansprüche sich geltend machten, aber nichts spräche, bliebe am Ende nur ein «Loch»». Rihm schrieb dies vor zwanzig Jahren ins Gästebuch des Römerbad-Hotels, anzuwenden vielleicht auf die Kurverwaltung, jedoch keinesfalls auf die seit 1993 dortselbst veranstalteten Musiktage, eine echte Festival-Legende. Denn, so Rihm: «Dieser Ort ist in seiner Art einzig.»

Das Besondere an den Römerbad-Musiktagen, die der Hotelier Klaus Lauer hier 33 Jahre lang persönlich kuratiert hat und damit Gäste von weit her, aus den Metropolen in die Provinz lockte, war nämlich ebendies: dass sich dort nicht Material und Anspruch, sondern Geist und Kreativität begegneten; dass Komponisten, Schriftsteller, Sänger und Künstler aller Sorten direkt mit dem Publikum diskutierten, zu einem Zeitpunkt, als das «Gesprächskonzert» noch nicht erfunden war. Man hörte Neues, auch Altes auf unerhörte Weise und redete anschliessend darüber. Was dazu führte, dass man oft spät zu Bett ging.

Schönheit und Schläfrigkeit

Klaus Lauer sitzt am Signiertisch im Foyer des Kurhauses, er hat kürzlich ein Büchlein über dieses goldene Zeitalter herausgebracht. Leider wird kein Markgräfler Wein dazu serviert. Heuer sitzen die Konzertgäste, anders als in den Vorjahren, auf dem Trockenen, wenn die Musik aus ist. Immer noch kommt ein Grossteil des Publikums von weit her, doch sonst hat sich viel geändert. Lauer ist Rentier. Sein Hotel, stillgelegt, mahnt erinnerungsschwer als schöne Leich' am Ende der Fussgängerzone. Und das in



Der gefeierte Liedinterpret Christian Gerhaher schaute mit der «Dichterliebe» im Kurort vorbei.

CHRISTOPH RUCKSTUHL / NZZ

Badenweiler Musiktage umbenannte Festival wird jetzt von Lotte Thaler kuratiert. Thaler kennt Badenweiler in all seiner Schönheit und Schläfrigkeit. Als langjährige Musikredaktorin des SWR hat sie ungezählte Aufnahmen produziert, sie ist bestens mit der internationalen Musikszene vernetzt – und sie hat ihren eigenen Kopf. Die Programme, die sie zweimal jährlich vorstellt, machen aber immer noch Ernst mit dem alten Lauer-Format, sie stellen klassisches Repertoire neben zeitgenössisches, Vertrautes neben das Wilde und Neue und machen nur einen

Unterschied zwischen guter und schlechter Musik. «Ja, die Qualität der Musiker muss stimmen», sagt Thaler trocken, kurz vor Eröffnung ihrer jüngsten Saison, die «Frühling. Erwachen» heisst. Das Kurhaus ist restlos ausverkauft, ein Knüller steht ins Haus: Das derzeit weltbeste Lied-Duo Christian Gerhaher und Gerold Huber ergründet Schumanns «Dichterliebe». Sie haben sich wieder weiter vervollkommen, diese beiden Hexenmeister, in der Klarheit ihrer Diktion und der bekannt kompromisslosen Textausdeutung, mit der sie aus jedem

Lied eine Szene machen. Aber auch in den weichen und den scharfen Farben, dem natürlichen Fluss der Dynamik, in ihrer einmaligen Symbiose von Klavier-Gesang und Sänger-Sprache.

Es ist an diesem Abend, in dieser sehr deutschen, überaus schwermütigen Lesart, eine bittere Liebesgeschichte, die der Dichterkomponist im wunderschönen Mai durchlebt. Man hört plötzlich deutlich, wie Schumanns Ironie die leicht-frivolen, erst recht die sentimental Züge der Lyrik Heines in ein gnadenlos helles Licht rückt. Eingeraht wird das pas-

send von anderen Liedern, die ein ähnliches spezifisches Gewicht haben, das nach unten zieht: erstens einer Auswahl der «Regenlieder» von Brahms, in der frühen Fassung; zweitens: einer Handvoll der weithin unbekanntesten letzten Lieder von Schumann, um 1850 entstanden, die von sterbenden Wäldern und untergehenden Sonnen berichten und doch, man staunt, nichts von der Dichte und der Eleganz der frühen verloren haben. Gut, dass das sicher bald in die integrale Schumann-Liededition von Gerhaher und Huber aufgenommen wird, die sie ihrem Label Sony abgetrotzt haben.

Französischer Beethoven

Zum eher Vertrauten, zumindest fürs Badenweiler Publikum, gehört anderntags das französische Programm des deutschen Boulanger Trios, mit einem Klarinetten-gast, Kilian Herold, gipfend in Messiaens «Quatuor pour la fin du temps». Für das Wilde sorgt der junge Tausendsassa Frank Dupree mit einem Klavierabend, bei dem er mehrmals sehr effektiv fast vom Hocker und rechts aus der Diskantastatur herausfällt, so viel Speed entwickelt der perkussiv-akrobatische erste Satz aus George Antheils «Sonata Sauvage» von 1922, so ein anbetungswürdiges Feuer sprüht aus der von ihm selbst erstellten Klaviertranskription von Gershwins «An American in Paris.» Eine echte Entdeckung wird schliesslich geliefert vom Béla-Quartett aus Lyon. Es hat vor Jahr und Tag die Uraufführung gestemmt von «Strings» für Streichquartett, Stimme und Elektronik, komponiert von Robert HP Platz, nach formschön verrästelten Versen von Alban Nikolai Herbst. Da dies technisch damals nicht ganz gelungen ist, diesmal aber das Experimentalstudio des SWR mitschneidet und senden wird, muss man von einer Zweituraufführung sprechen.

Die vier Streicher verteilen sich im Raum, ihre mit Transducern verkabelten Instrumente sondern dünne Liegetonfäden ab, die sich verdichten, verwirbeln und verhaken, bis eine Art Spinnennetz das Publikum einwickelt. Als dann die Sopranistin Julia Wischniewski auf die Bühne tritt und die Violintöne verlängert und überhöht, mischt sich auch noch die Elektronik ein. Zum Abschluss gab es Beethovens letztes Quartett, das Opus 135: eine Offenbarung! Jeder Melodie-fetzen wird liebevoll ausphrasiert und als das präsentiert, was er ist: reiner, lyrischer Gesang. Keine Spur von Pathos! Auch werden die in Stücke zerfallenden Motive und Themen nicht auf teutonische Art zum Wohle des grossen Ganzen bezwungen. Charmant klingt dieser späte Beethoven, leicht und fröhlich. Die französische Art, Beethoven zu spielen, unterscheidet sich fundamental von der deutschen.

Der Lärm dürfte grösser sein als die Wirkung

Das Berliner Theatertreffen hat ein neues Thema: die Frauenquote. Sie soll für zwei Jahre versuchsweise eingeführt werden

BERND NOACK, BERLIN

Die Schweiz ist in diesem Jahr stark vertreten beim Theatertreffen in Berlin. Neben zwei Inszenierungen aus Basel gibt es Stücke, in denen etwa die Gessnerallee aus Zürich oder die Basler Kaserne als Koproduzenten erscheinen. Das sind mit She She Pops «Oratorium» oder Tom Luz' «Girl From The Fog Machine Factory» Arbeiten, die sehr deutlich zeigen, dass die alte Guckkasten-Seligkeit beim grössten Theaterspektakel deutschsprachiger Bühnen der Vergangenheit angehört.

Im Gespräch sagt es Thomas Oberender, Intendant der veranstaltenden Berliner Festspiele, so: «Es gab da diese tatsächliche Demut vor dem Primat der dramatischen Literatur. Davon hat der Betrieb doch ziemlich durchgängig Abschied genommen, zugunsten einer hohen Gestaltungsautonomie der darstellenden Akteure selber.»

Ob diese neue Freiheit nun sehr erhellend ist, wenn Tom Luz den Sinn seines Unternehmens in Nebelschwaden verschwinden lässt und mit infantil-circensischem Übermut aufgeblasene Kunststückchen zu Textfetzen präsentiert, sei dahingestellt: Die Auswahl der siebenköpfigen Kritikerjury, die übers Jahr 418 Inszenierungen in über sechzig Städten begutachtet und daraus die zehn ihrer Meinung nach «bemerkenswertesten» Produktionen ausgewählt hat, polarisierte schon immer.

Ein müder Paukenschlag

Man wird aber, das zeigt deutlich das diesjährige Programm, noch konsequenter Abschied nehmen müssen von den alten Sehgewohnheiten. Den Klassiker in solide wiedererkennbarer, textgetreue ehrfurchtvoller Machart wird es in Berlin nicht mehr geben: «Die Produktionen zeitgenössischer Kunst sind oft inter-

disziplinär und intermedial und verwischen die Grenzen zwischen zeit- und raumbasierten Künsten», beschreibt Oberender diese Entwicklung.

Es sind in diesen Tagen in Berlin aber weniger diese Formen, Sprach- und Querdenkweisen, die die Diskussion bestimmen. Das Theatertreffen begann mit einem müden Paukenschlag, als dessen Leiterin Yvonne Büdenhölzer verkündete, für die nächsten zwei Jahre werde eine Quote bei der Auswahl der zehn besten Stücke eingeführt, will sagen: Mindestens die Hälfte der Stücke muss von Frauen inszeniert sein.

Das sorgte zunächst einmal für Geschrei: Der politische Wille kneble die künstlerische freie Entscheidung, hiess es; Frauen selber malten die Befürchtung an die Wand, nicht mehr wegen ihrer Arbeit ausgewählt zu werden, «sondern weil wir einen Busen haben». Die Idee wurde als PR-Gag gezeisselt, der davon ablenken solle, dass das Treffen wegen

verkrusteter Formen in die Kritik geraten sei. Tatsächlich liegt ausgerechnet im sich stets auf der Höhe der Zeit gebenden Theaterbetrieb einiges im Argen. Man habe in einem ersten Schritt die Jury mit mehr Frauen als Männern besetzt. Gerade diese Jury habe dann deutlich mehr Regisseure ausgewählt, stellt der Intendant fest.

Theatralisches Pathos

Die Frauenquote im Testlauf wurde übrigens keinesfalls von oben durchgesetzt, sondern mit der neuen Jury besprochen und von ihr einhellig befürwortet. Für Oberender und seine Mitsstreiter ist sie nun ein Instrument, «um wirklich was zu verändern». Die Gleichbehandlung von Frauen und Männern, wie sie das Theatertreffen zumindest auf Regieebene einführt, sei zudem einzigartig: «Das macht keine Institution, und die damit verbundene Diskussion wird das Thema breit in

die Gesellschaft tragen.» Das ist überhaupt die Stossrichtung, die hinter dieser Einführung steckt. Ändern könne sich nur etwas durch gesellschaftliche Lernprozesse. Und die müsse man politisch wollen. Die Frauenquote sei für ihn «ein Akt der Notwehr», sagt er mit theatralischem Pathos.

Ob und wie sich das auf den Betrieb der Bühnen in den Ländern auswirken wird, bleibt fraglich. Das Theatertreffen mache sich auch gar keine Illusionen, sagt Thomas Oberender und widerspricht sich dann gleich selber: Unmittelbar werde sich in den Theatern «natürlich nichts verändern, aber mittelbar schon, weil es eben immer stärker als unnatürlich empfunden wird, wenn es eine solche Ungleichheit in der Verteilung von Anstellungsverhältnissen und Privilegien gibt». Fürs Erste aber steht fest: Das Theatertreffen macht und hat sein eigenes Theater. Auch so kann man die eigentliche Arbeit desavouieren.