

Einspielung der „Dante-Sinfonie“ mit Künstlern des Moskauer Bolschoi-Theaters. Vom ungarischen Staatslabel „Qualiton“ übernimmt die Kasseler Firma „Disco-Center“ Neuaufnahmen von Messen, Psalmen, Liedern und einer Kollektion mit „Später Klaviermusik“ (Plattentitel), die — kennzeichnend — eine „Bagatelle ohne Tonalität“ enthält.

Auch Musikforscher fördern das Liszt-Comeback. In wahrscheinlich 77 Bänden, die bis zur Jahrtausendwende vorliegen sollen, werden der Bärenreiter-Verlag in Kassel und die „Editio Musica“ in Budapest auf rund 12 000 Notenseiten erstmals sämtliche, auch bislang unveröffentlichte Werke in einer textkritischen Gesamtausgabe vorlegen.

So viel seriöser Fleiß ist Liszt noch nie zuteil geworden. Ein Jahrhundert lang waren seine Kompositionen vor allem als Begleitmusik einer Pianisten-Karriere mißverstanden worden — ein Irrtum freilich, der durch den an Sensationen und Anekdoten reichen Lebenslauf des Musikers einleuchtend motiviert war.

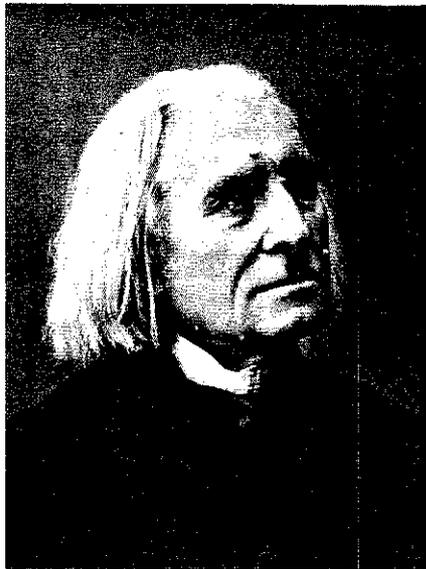
Daheim, im ungarischen Dorf Raiting, hatte Liszt, Sohn eines fürstlichen Rentmeisters, schon mit neun Jahren öffentlich konzertiert. Vier Jahre später standen dem Wunderknaben, der als ein „neuer Mozart“ gehätschelt wurde, die Pariser Salons offen.

Schon der Teenager Liszt, der 15jährig zum letztenmal Klavierunterricht nahm und sich fortan allein schulte, gewöhnte sich das Komponieren an, wurde aber damit nicht recht glücklich. Als seine einzige Oper „Don Sanche“ nach drei Aufführungen abgesetzt wurde, wollte er Priester werden. Dann wieder kokettierte er mit dem christlichen Sozialismus des Grafen Saint-Simon.

Nachdem er im März 1831 dem Wundergeiger Niccolò Paganini gelauscht hatte, trümmte er sich zum Super-Paganini: „Homer, die Bibel, Plato, Chateaubriand und Beethoven um mich herum“, trainierte er täglich fünf Stunden am Piano. „Wenn ich nicht verrückt werde“, vertraute er einem Freund an, „wirst Du einen Künstler in mir wiederfinden!“ Er blieb aber, noch für Jahrzehnte, auch Star und Regisseur seiner eigenen Lebens-Show.

Er spielte vor dem Preußenkönig und am Zarenhof, doch er spielte auch in Wohltätigkeitskonzerten für die Opfer einer ungarischen Flutkatastrophe und unterstützte bedürftige Kollegen wie den französischen Romantiker Hector Berlioz oder das „schädelspaltende Genie“ Richard Wagner, seinen späteren Schwiegersohn.

Allmählich wurde Liszt „des unausgesetzten Wiederkäuens derselben Sachen“ vor einem „kalten, spöttehenden Publikum“ überdrüssig. Jahrelang hatte er sich nun von Raffael-Gemälden und der Schweizer Tell-Kapelle, von Gottesund Goetheworten, Beethoven-Sinfo-



Neutöner Liszt
Monologe in der Klosterzelle

nien und Schubert-Liedern zu immer neuen, immer ähnlichen Phantasien und Paraphrasen voll Theaterdonner anregen lassen; Gegner kennzeichneten das als „musikalische Hurerei“.

„Ich glaube“, sah er selber ein, „daß ich meine Zeit besser verwerten kann.“ 1848 gab er den „Beruf des Possenreißers und Salon-Amuseurs“ endgültig auf. Und während er sich aus den Musikhallen und von den Banketts zurückzog, verzichtete er auch in seinen Kompositionen immer entschiedener auf Glitzer und Bombast.

Aus dem Salonlöwen wurde ein Abbé, der 1865 die niederen Weihen empfing; der Effekthascher am Klavier wandelte sich zum „Ahnherrn nahezu aller neueren Entwicklungen auf dem Gebiet der Musik“ (Ferruccio Busoni).

Mal in Weimar, wo er — meist unentgeltlich — so viele Schüler unterrichtete, daß das Klavierüben in der Stadt bei offenem Fenster polizeilich verboten wurde, mal in einer Klosterzelle in Rom, hin und wieder auch noch in aristokratischen Boudoirs, vollendete er ganz im stillen ein kühnes Reformwerk.

Im „Czardas Macabre“ tauchen die gleichen Stilmittel — primitive Quintparallelen — wie später bei Béla Bartók auf. Das Klavierstück „Nuages Gris“ ohne Tonart ist mit übermäßigen Dreiklängen durchsetzt, wie sie dann vor allem Claude Debussy verwandte. In dem ohne Taktstriche notierten Lied „J'ai perdu ma force et ma vie“ trocknet der Gesangspart zu einem spröden, modernem Sprechgesang verwandten Parlando ein. In der Komposition „Die traurige Gondel“ werden die Töne zu bizarren harmonischen Formen geballt — als wär's ein Stück von Schönberg.

Dieses nun endlich gewürdigte Spätwerk mutet nach dem Urteil des Musikschriftstellers Walter Georgii „so neu-

zeitlich an wie nichts sonst zu jener Zeit“. Seiner Mitwelt hatte es der greise Eremit auch gar nicht erst zumuten wollen: Liszts letzte Stücke, sagt Georgii, waren als Monologe „nicht mehr für die Öffentlichkeit bestimmt“.

FILM

Große Wut

Robert Van Ackerens Komödie „Harlis“, die spielerisch und amüsant für ein freieres Verhältnis der Geschlechter agitiert, wurde schon vor der Kino-Premiere preisgekrönt.

Im Nacht- und Nackt-Cabaret „Rendezvous“ tanzen Harlis und Pera allabendlich den Tango; auf Wunsch des Publikums hoppeln sie — in SS-Uniformen — auch zum Badenweiler Marsch über die Bühne.

Nach Feierabend erfüllen sich die Tänzerinnen ihre eigenen Wünsche: Verliebt geht Pera mit Harlis in den Clünc, Harlis küßt Pera und erläutert: „Ich bin nämlich eine Frau, die Frauen liebt.“

Doch außerdem verliebt sich Harlis auch in einen Mann, und das bringt eine „Comédie larmoyante“ (Untertitel) in Gang, die schon vor der Erstaufführung (Ende März) zu einem Kino-Geheimtip geworden ist:

„Harlis“, der zweite Spielfilm des in Berlin lebenden Filmemachers Robert Van Ackerens, 27, hat für „hervorragendes filmisches Leistungsvermögen“ bereits das FBW-Prädikat „Besonders wertvoll“, für „Originalität und Stilsicherheit“ den Lubitsch-Preis der Berli-



Van-Ackerens-Film „Harlis“
Trio im Tingeltangel

ner Filmjournalisten sowie vom Bonner Innenministerium 200 000 Mark Bundespielfilmprämie erhalten und damit alle Erwartungen gerechtfertigt, die Van Ackers Kino-Erstling „Blondie's Number One“ (1971) geweckt hatte.

Damals hatte Van Ackeren, der als Kameramann unter anderem die deutschen Jungfilme „Deadlock“ (Regie: Roland Klick), „Salomé“ (Werner Schroeter) und „Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt“ (Rosa von Praunheim) photographierte, an neun Drehtagen ein Stück Berliner Underground erforscht.

Nach Aufzeichnungen einer ausgeflippten Teefabrikantentochter registrierte er das verkümmerte Sexualleben einer Müßiggänger-Schar „bei weitem zu anstößig“ (FSK), doch auch so



„Harlis“-Regisseur Van Ackeren
Trivial mit List

authentisch, wie es noch kein deutscher Spielfilm gewagt hatte.

Weniger dokumentarisch als vielmehr artifiziell macht nun Van Ackeren mit „Harlis“ (fünf Drehwochen, 400 000 Mark Kosten) deutlich, „daß bürgerliche Moral-Konventionen auch in einem sogenannten unbürgerlichen Milieu perfekt funktionieren“.

Die Tingeltangel-Tänzerin Pera (Gabi Larifari) ist eifersüchtig auf den Harlis-Geliebten Raymond (Ulli Lommel), obschon Harlis (Mascha Rabben) es ihr daheim in einer Mädchen-Kommune auch weiterhin an Liebe nicht fehlen läßt. Das wiederum kränkt die Eitelkeit von Raymond so sehr, daß er eines Tages Schlaftabletten schluckt (er überlebt).

Um die mit Tränen, Tänzen, Mode-Kapriolen und vielen Schlager- und Mahler-Klängen nach alten Kino-Mustern gewürzte Trivial-Handlung melodramatisch abzurunden, hat Van Ackeren auch eine Art bürgerliches Buffo-Paar ins Drehbuch aufgenommen: Raymonds geschäftstüchtige Ex-Freundin Ria (Heidy Bohlen) und seinen schä-

bigen, geilen Bruder Prado (Rolf Zacher), den kein Mädchen will.

Die beiden intrigieren heftig gegen Harlis und erleben — nach übereilter Heirat — eine schockierend komische Hochzeitsnacht: In Betrachtung seiner propren Ria packt Prado jäh die große Wut — und schon erwürgt er sie wegen ihrer „Durchschnittlichkeit“.

Harlis, Pera und Raymond hingegen emanzipieren sich im Finale: Sie begreifen, wahre Liebe habe nichts mit Besitzansprüchen zu tun, und entschließen sich zur erotischen Koexistenz.

Und davon könnten auch Van Ackers Jungfilmer-Kollegen noch etwas lernen: Listig wie lange keiner hat er mit „Harlis“ demonstriert, wie sich zugleich trivial und künstlerisch, populär und elitär und doch politisch filmen läßt.

Van Ackeren: „Die Perfektionierung des Dilettantischen allein hat auf die Dauer keinen Atem.“

THEATER

Immer schwieriger

Friedrich Dürrenmatts neues Stück „Der Mitmacher“, sein erstes seit drei Jahren, wurde in Zürich ausgebuht. Der Regisseur distanzierte sich, wegen Einmischung des Autors, von der Inszenierung.

Killer Sam, vierschrotig und von schlichtem Gemüt, versuchte ein aufmunterndes Wort. Einem Wissenschaftler, den er eben zusammenschlagen hatte, redete er gut zu: „Mach schön weiter, mein Junge.“

Das war zuviel. Nach dem Schlußwort des Ganoven, gesprochen am vorigen Donnerstag auf der Bühne des Züricher Schauspielhauses, brach Empörung los. Mit Buhgeschrei quittierte das Premierenpublikum die Uraufführung des lang erwarteten Theaterstücks „Der Mitmacher“ von Friedrich Dürrenmatt. Der massige, joviale Autor („Pfiße machen mir nichts aus“) trotzte allein auf weiter Bühne dem lauten Unmut.

Mitmacher Andrzej Wajda, den der Theaterzettel für die Inszenierung verantwortlich machte, befand sich schon auf dem Rückzug. Der polnische Filmregisseur („Asche und Diamant“) distanzierte sich noch am selben Abend von dem Desaster: Nachdem Dürrenmatt sich dauernd in die Regie eingemischt habe, könne er, Wajda, seinen „Namen nicht mehr dafür hergeben“.

Vergebens, so der Regisseur, habe er versucht, das Stück, das er „sehr liebe“, „vor seinem Autor zu retten“. Auch seien auf Dürrenmatts Wunsch, klagte er weiter, kurzfristig neue Kostüme entworfen worden — ohne Wissen der (polnischen) Kostümbildnerin.

Aus der Sicht des 52jährigen Dramatikers waren diese Einmischungen nur

Ein
aktueller
neuer Hit!



DM 25,-

Kontakt zu
Außerirdischen ...
was sagt die
Wissenschaft dazu?

Walter R. Fuchs
gibt die Antwort!
Eine lebhafte
Diskussion
hat eingesetzt -
diskutieren Sie mit!

Droemer Knauer 

Ein Knauer-Sachbuch