kelnden Schmuck – so feiert der Film ihn als Märtyrer des schönen Scheins, den er wahr machen will, auch um sein Leben: Das Leben soll eine Oper sein.

Ein chinesisches Melodram hat seinen eigenen Rhythmus, es verknüpft die großen Schicksalsumschwünge durch ein System von Vorzeichen und Leitmotiven, die der Geschichte Glanz, aber auch Fremdartigkeit und Geheimnis geben. Das Herz des Films schlägt mit seiner Heroine, mit Dieyi: Er verhält sich wie eine Primadonna, die angesichts sozialer Umstürze auf dem Eigenwert ihrer Koloraturen beharrt.

Am Ende, nach gut zweieinhalb Kinostunden, erreicht die Erzählung wieder ihren Anfang, das Jahr 1977, die Bühne in der Dämmerung, die Wiedersehensszene in Form der Opern-Abschiedsszene. Noch einmal singt und tanzt die Konkubine für ihren König, ekstatischer als je, dann entreißt Dieyi Xiaolou das Schwert, schneidet sich die Kehle durch und sinkt nieder.

Dieser Selbstmord in dem Augenblick, wo doch angeblich – siehe Filmbeginn – nach langer Verfinsterung alles wieder in Ordnung kommt und besser wird, erschien den chinesischen Überwachern unakzeptabel. Um ihnen entgegenzukommen, wurde (für die Peking-Version) der Filmton so gedämpft, daß man das Sterben auf der Bühne auch als nur gespielt verstehen kann.

In diesem Punkt war Chen über die Romanvorlage von Lilian Lee hinausgegangen, und kurioserweise haben die Zensoren in Peking nun den Schluß so wiederhergestellt, wie ihn die Hongkong-Autorin gemeint hatte: der Tod als Theatercoup, dem ein besseres Ende folgen mag – aber nur in den Kinos der Volksrepublik China. ❑

Komponisten

Dandy in Flammen

Der Musikbetrieb hat den Tonsetzer Arthur Lourié wiederentdeckt. Das Werk des russischen Revolutionärs schmeichelt dem Harmoniebedürfnis der Postmoderne.

Die Geige fetzt, die Geige schluchzt. Eben noch salbt sie die Seele, da schnurrt sie auch schon herzlos davon wie eine Nähmaschine. Dann – stopp, Saitensprung, und das Rattern schlägt neuerlich um in gefühligen Singsang.

Das irritierend flackernde Stück heißt, artig und altmodisch, Kammerkonzert: sechs Sätze, eine halbe Stunde Spielzeit, Solo gegen Orchester. So oder so ähnlich ist das klassischer Brauch. Doch dieses Stück, Baujahr 1945, spielt alle Stile und Schulen durch und setzt sich zugleich frech darüber hinweg.

Mal mit clowneskem Charme, mal mit bittersüßer Hingabe macht der Star-Geiger Gidon Kremer, 46, auf der CD-Premiere des Werkes Ernst mit der Groteske. Kaum hat er eingesetzt, da gesellt sich eine zweite Violine hinzu, das Orchester singt mit oder streicht ruppig gegen den Strich. Ein Fall für Tratschke: Wer war's?

War's das Schlitzohr Strawinski, das den alten Paganini nachäfft, oder Penderecki, der auf Strawinski macht?

Nichts von alledem. Arthur Lourié heißt der Mann. Selbst Insider kennen ihn wenig, kaum ein Interpret führt ihn auf. Doch der Geiger Kremer wird neuerdings nicht müde, sich für den exzentrischen Komponisten ins Zeug zu legen.

Und: Der Einsatz lohnt, Lourié kann sich hören lassen. Kremers erste Platte mit einem vollen Lourié-Programm ist die Trouvaille der Saison*.

Als sich Kremer 1987, wieder mal auf Schatzsuche, beim Londoner Verlag Boosey & Hawkes umtat, drückte ihm eine Lektorin die Notenblätter eines Nobody in die Hand: Louriés Duo „La Flûte à travers le Violon", einen filigranen Dialog ohne Schnörkel und Schmuck.

Kremer fing sofort Feuer, hörte sich nach weiteren Lourié-Stücken um, durchforstete erfolgreich die Bibliothek des New Yorker Lincoln Center und spielte sich fortan zum Wiedergutmacher des Außenseiters auf.

Komponist Lourié, Lourié-Entdecker Kremer: Kammerkonzert mit Nähmaschine

Er geigte und dirigierte Lourié in Mailand und Paris, in Los Angeles, Wien und München. Er überraschte mit den Fundstücken die Gemeinde seines Privatfestivals im burgenländischen Lockenhaus und arrangierte 1992, zusammen mit dem Musikwissenschaftler Detlef Gojowy, in der Kölner Philharmonie ein viertägiges Memorial. Gojowy hat seine Recherchen jüngst zur ersten Lebens- und Wirkungsgeschichte Louriés gebündelt**. Nach den Kölner

* Arthur Lourié: „Concerto da camera". „A Little Chamber Music". „Little Gidding". Kenneth Riegel, Tenor. Gidon Kremer, Violine. Deutsche Kammerphilharmonie. Deutsche Grammophon 437 788-2.

** Detlef Gojowy: „Arthur Lourié und der russische Futurismus". Laaber Verlag; 328 Seiten; 78 Mark.

Anrufen und informieren: ☎ 0421/207770

Erleben Sie, wie Ihr Keller **staubtrocken** wird.

Feuchtigkeit gefährdet die Bausubstanz. Wie ein Schwamm saugen sich die Kapillare mineralischer Baustoffe voll Wasser. Was mit Schimmel anfängt, kann zum Verfall eines Gebäudes führen. Doch feuchte Wände sind kein unlösbares Problem. Getifix legt Ihren Bau trocken. Genaue Informationen gibt Ihnen der Prospekt von Getifix. Einfach anfordern.

über 220x in Deutschland

GETIFIX®

Werterhalten ist unsere Sache

Deutschland-Zentrale
Haferwende 1 • 28357 Bremen
Telefon 0421/207770 • Fax 0421/270521

Ihr Spezialist für: Flachdach-Beschichtung • Fassadenschutz • Industrieboden-Beschichtung • Balkon- und Terrassenbeschichtung • Bauwerks-Trockenlegung

LEITEN SIE EINEN GROSSEN FUHRPARK ?
Tel. 06831-50090

Wir bilden Fahrpersonal für Sie aus.
Alle Fahrzeugklassen auch Omnibus ohne Fahrpraxis
Kürzeste Ausbildungszeit auch große Gruppen gleichzeitig
hohes Niveau - Preisgünstig
Unterbringungsmöglichkeit

DKBI Weber
GmbH & Co. KG
66773 Hülzweiler
Tel. 06831-50090 Fax 59614
Saarland - Rheinland-Pfalz
Thüringen - Berlin

Konzerten konnte Kremer Louriés Œuvre endlich auch wieder in die russische Heimat importieren, wo der schlingernde Lebensweg des Komponisten 1892 in St. Petersburg begonnen hatte.

Der Sohn eines freidenkerischen Holzhändlers und einer orthodoxen Jüdin zählte zu den Pionieren der zaristischen Kunstszene. Nach bürgerlichem Brauch am Pianoforte unterwiesen, brachte er es auf dem Konservatorium immerhin zum Gegenspieler Prokofjews.

In der Petersburger Künstlerkneipe „Streunender Hund", dem Treffpunkt aller Umstürzler, war der gockelhaft herausgeputzte Artist mit seinen langen, dick pomadisierten Haaren Stammgast. Dort setzte er sich als Stimmungsmacher oft ans Klavier und diskutierte nächtelang über die Harmonie von Ton-, Dicht- und Malkunst.

Der junge Dandy entflammte während der kommunistischen Morgenröte nicht nur für den politischen Umbruch, sondern auch für eine Wende aller schönen Künste. Als Tonsetzer heftete er sich an Debussys harmonische Fortschritte, ließ sich von Busonis Reformeifer packen und berauschte sich an den fiebrigen Ekstasen seines Landsmannes Skrjabin.

Er vertiefte sich in die Theorie der Drittel- und Vierteltöne, sprach 1914 auf einem Futuristen-Seminar über „Geräuschmusik" und trieb seine Klangwelt bis an den Rand der Tonalität.

1915 widmete er dem Spanier Pablo Picasso, seinem Hausgott, „Formen in der Luft" – eine als „Klangschrift" untertitelte Kompositionsgrafik, für die er zerfetzte Notensysteme ohne Taktstrich dekorativ zu visueller Tonkunst collagierte.

Voller Hoffnung auf einen Frühling der Avantgarde unter den Bolschewiken, ließ sich Lourié 1917 zu Lenins Musikkommissar ernennen und kontrollierte fortan die Parteilinie hinter dem Violinschlüssel. Doch sein linker Enthusiasmus verflog.

Von einer Dienstreise nach Berlin kehrte er 1922 nicht wieder heim und startete nun die Odyssee eines ruhelosen Patrioten und orientierungslosen Tonsetzers.

Lourié ließ sich in der Kunst-Metropole Paris nieder, wurde als Apparatschik ausgewiesen, durfte nach Frankreich zurück und floh schließlich vor Hitlers heranrückenden Truppen in die Vereinigten Staaten – ein Jude, der sich katholisch hatte taufen lassen und nach zwei kurzlebigen Ehen zum drittenmal heiratete.

Überzeugt, daß er und seine Gesinnungsgenossen sich in ihrem Revoluzzer-Elan verirrt hätten, schwor er allzu radikalen Tendenzen ab und lief zu den philharmonischen Gralshütern über: In einem bekennerischen Pamphlet beklagte er den „Schaden, der der Melodie in der zeitgenössischen Musik angetan wird".

Doch ganz hielt sich der Wankelmütige nicht an den selbstgewählten Rückwärtsgang. Nun komponierte er mal Flauschiges in reinem Dur, dann wieder Kürzel, die gallig gegen alles Gewohnte stichelten.

Er vertonte Texte von Nietzsche und aus dem Buch Hiob, er bedachte Vladimir Horowitz, Charlie Chaplin und Papst Pius XII. mit Dedikationen.

Wenn ihn das Heimweh packte, schrieb er Souvenirs voll vaterländischer Nostalgie so ungeniert trivial, als seien sie den Donkosaken zugedacht. Doch wehe, ihn packte der Übermut: Dann klebte er einfach zwei Strophen aus Johann Sebastian Bachs „Erbaulichen Gedanken eines Tabakrauchers" auf sein Notenblatt, rahmte sie mit der von ihm vertonten Gebrauchsanweisung für Dunhill-Kunden ein und schuf so eine Frühform tönender Pop-art.

„Ich verlasse mich auf die unbewußte Bewegung der Linie"

Mit diesem Zick und Zack verscherzte sich Arthur Lourié in der Zunft seine letzten Sympathisanten. In der Sowjetunion wurde er von der Vereinigung Proletarischer Musiker als Verräter, im Zufluchtsland Amerika von den Zwölftönern als Abweichler geächtet. Kollegen besorgten ihm hier und dort Gelegenheitsjobs, Lourié selbst textete sich als Autor durch.

Nach einem Kollaps ging auch das nicht mehr. Die Füße waren gelähmt, die Hände konnten weder die Schreibmaschine bedienen noch die dünne Notenfeder führen.

Noch einmal versuchte der Behinderte einen Neuanfang: 1964, zwei Jahre vor seinem Tod in Princeton (New Jersey), füllte er in einem wahren Schaffensrausch 200 Blätter mit Tusche und Pastell. „Ich verlasse mich auf die unbewußte Bewegung der Linie", bekannte der kränkelnde Zeichner. Sehen wollte das niemand.

Doch heute, im kopflosen Mischmasch der Postmoderne, könnte zumindest das *komponierende* Chamäleon Lourié Gefallen finden. Nachdem das Kampflied der gußeisernen Schönbergianer verhallt und die Lust an der Harmonie nicht länger mehr anstößig ist, wirkt der Stil-Multi geradezu zeitgemäß. Man trägt wieder Melodie. Und wo Jeans mit Löchern schick sind, wirkt kaputter Wohlklang vielleicht als letzter Schrei. ❑