MEMENTO

«Stacheldraht, mit Tod geladen...»

«Stacheldraht, mit Tod geladen,/ ist um uns're Welt gespannt./ D'rauf ein Himmel ohne Gnaden/ sendet Frost und Sonnenbrand./ Fern von uns sind alle Freuden,/ fern die Heimat, fern die Frau'n,/ wenn wir stumm zur Arbeit schreiten,/ Tausende im Morgengrau'n.» Das Dachau-Lied mit dem zynischen, den Spruch über dem Eingangstor parodierenden Refrain «Mach ganze Arbeit, pack an, Kamerad./ Denn Arbeit, Arbeit macht frei» sagte ein Häftling mit dem roten Dreieck der Politischen und dem Judenstern im August 1938, während beide, bis zum Bauch im Wasser stehend, in der Kiesgrube arbeiteten, dem Mithäftling Herbert Zipper vor, von dem er wusste, dass er Komponist war. Schreiben durfte niemand, und schon gar nicht ein Lied, das den Inhaftierten Mut machen sollte, und so lernte Zipper den Text auswendig, erfand eine Melodie dazu und gab es mündlich an die Mithäftlinge weiter.

Verfasser war der am 8. Dezember 1912 in Charkow geborene, in Wien aufgewachsene **Jura Soyfer,** der schon als 17-jähriger Gymnasiast für das sozialistische Wiener Kabarett geschrieben und mit 19 satirischer Kolumnist der «Arbeiter-Zeitung» geworden war. Als 1934 der faschistische Diktator Dollfuss die sozialistische Partei verboten hatte, war seine erzürnte Reaktion der (unvollendete) Roman «So starb eine Partei» gewesen und hatte er in den folgenden Jahren in Stücken wie «Der Weltuntergang», «Astoria», «Vineta» und «Broadway Melodie 1492» zu einer immer pessimistischeren Weltsicht gefunden, die er, sprachlich grossartig, als Absurdität zu verballhornen wusste. Nicht nur den Nazis und den Kommunisten, auch dem Judentum war er am Ende mit illusionslosem Zynismus gegenübergestanden, und über die jüdischen Skifahrer, die sich an Hitlers Olympiade beteiligten, hatte er 1936 gespottet: «Gestern rassisch unzureichend,/ heut den Nibelungen gleichend,/ ziehen wir in Garmisch ein.»

Nach dem «Anschluss» hatte Soyfer im März 1938 selbst per Ski in die Schweiz fliehen wollen, war aber von den österreichischen Grenzern gestellt und von der Gestapo nach Dachau verbracht worden. Im September 1938 transportierte man ihn nach Buchenwald weiter, wo er am 16. Februar 1939 27-jährig an Typhus starb. (li)

KULTURNOTIZEN

Ronettes-Sängerin Estelle Bennett gestorben

NEW YORK Die Pop-Sängerin Estelle Bennett, die mit dem Trio The Ronettes in den 1960er-Jahren berühmt wurde, ist im Alter von 67 Jahren einen einsamen Tod gestorben. Sie wurde am Mittwoch leblos in ihrer Wohnung in Englewood im US-Bundesstaat New Jersey gefunden. Zu den Hits der frühen Girl Group gehörten die Klassiker «Be My Baby» und «Baby, I Love You». Mit ihren kurzen Röcken, dem dicken Make-up und bombenfest toupierten schwarzen Haaren waren die drei Sängerinnen ein Vorbild für viele spätere Frauenbands. (sda)

Ernst-Jandl-Preis 2009 an Ferdinand Schmatz

WIEN Der 56-jährige Autor und Dichter Ferdinand Schmatz erhält den diesjährigen Ernst-Jandl-Preis für Lyrik. Der Preis wird seit 2001 alle zwei Jahre vergeben und ist mit 15 000 Euro (22 400 Franken) dotiert. Schmatz sei «seit Beginn der 1980er-Jahre eine fixe Grösse in der deutschsprachigen Literatur und Lyrik» und habe «einen bedeutenden Beitrag zur modernen Dichtung geleistet», hiess es in der Begründung der Jury. (sda)

Wandelbare Wunderstimme

Die deutsche Sopranistin **Juliane Banse** tritt heute Abend in Bern auf – eine Begegnung

Sie ist ein Star ganz ohne Starallüren: Juliane Banse. Die Sängerin mit der betörenden Stimme, die einmal Ballerina werden wollte, verrät, was für sie schwieriger ist: auf der Bühne fremde Männer zu küssen oder am Ende einer Arie zu sterben.

MARIANNE MÜHLEMANN

Berückende Intensität: Juliane Banse als Genoveva in Schumanns gleichnamiger Oper am Opernhaus Zürich (2008). HANS JÖRG MICHEL

So wie auf dem Bild stellt man sie sich vor, die klassische Ballerina. Stumm, schön, unberührbar. Ein ätherisches Wesen, nicht von dieser Welt. Der Eindruck täuscht. Diese Elfe ist keine «Ballerina», sondern eine Sängerin. Juliane Banse heisst das Stimmwunder. Sie lebt in Deutschland und ist auf den Bühnen der Welt zu Hause.

Juliane Banses Stimme verfügt über beides, traumhafte Höhen und tiefe Lagen. Und sie ist eine eindringliche Darstellerin. Ihre Vielseitigkeit ist ihr Markenzeichen. Banse passt in keine Schublade. Sie steht weltweit in den renommiertesten Opernhäusern im Rampenlicht. Und manchmal auf der Konzertbühne oder nebenan im Dunkeln: Kommenden Donnerstag singt sie im Zürcher Lokal «Blinde Kuh», heute Abend in Bern.

Affinität zu Neuer Musik

Die Vielseitigkeit gibt ihr die Freiheit, unterschiedlichste Rollen und Charaktere zu singen. So trat die in Zürich aufgewachsene deutsche Sopranistin im vergangenen Jahr am Opernhaus Zürich als Genoveva in Schumanns einziger Oper auf. Sie gab in Innsbruck ihr Rollendebüt als Tatjana in Tschaikowskis «Eugen Onegin», brillierte bei der Wiedereröffnung des Cuvilliers-Theaters in München in Mozarts «Idomeneo». Daneben sang sie in Wien die Eurilla in Haydns «Orlando Palladino», die Pamina in Mozarts «Zauberflöte», die Fiordiligi in «Cosi fan tutte», die Gräfin in der «Hochzeit des Figaro», die Gänsemagd in Humperdincks «Königskinder» . . . und Juliane Banse hat längst auch ihre Affinität zu Neuer Musik bewiesen. So sang sie die Titelrolle in der Uraufführung von Heinz Holligers Oper «Schneewittchen» – eine Herausforderung, die sie nie mehr vergessen wird. «Weil Heinz Holliger und die Oper Zürich mit der Anfrage an mich gelangten, habe ich begeistert zugesagt. Das Stück ist das Schwerste, was ich je gelernt und gesungen habe.» Die Produktion wurde zum umjubelten Erfolg. Banse hat nie aufgehört zu lernen. Das gehört zu ihrer bescheidenen Art. Ihr Bühnendebüt gab sie in Berlin bei Harry Kupfer, jenem Altmeister der Oper, der 2006 am Berner Stadttheater den «Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny» von Brecht inszenierte. Bei ihm habe sie das «rückhaltlose, unnachgiebige Nachfragen» gelernt, mit dem man aus einer Figur neue Facetten herausholt. Sie sei auf der Bühne zu vielem bereit, wenn ein Regisseur ihr glaubhaft machen könne, weshalb etwas «unbedingt sein muss». Doch sie ist überzeugt davon, dass es Mittel gibt, die ästhetischer und künstlerischer sind als etwa ein nackter Sänger auf der Bühne. Ihre Gesangslehrerin Brigitta Fassbänder habe übrigens den Sängerberuf stets in den düstersten Farben gemalt. «Sie war bekannt dafür, dass sie fast allen abgeraten hat», erinnert sich Banse. Auch sie sei als Professorin eher «skeptisch warnend». «Wenn ein Student es dann trotzdem versucht, ist er stark genug für den Beruf.»

Neue und Alte Musik spielt sie nicht gegeneinander aus. «Alle Musik ist Teil einer einzigen grossen Musikgeschichte. Entgegen anderen Meinungen glaube ich, dass sie noch nicht beendet ist. Ich bin überzeugt, dass man nach der intensiven Beschäftigung mit Neuer Musik auch Mozart und Bach wieder mit geputzteren Ohren hört.»

Das «Tunnelblick»-Verhältnis

Mit vierzehn hat Juliane Banse mit Singen begonnen. Ursprünglich wollte sie eigentlich Balletttänzerin werden. «Es war keine schnelle Entscheidung», sagt sie heute, «sondern eine langsame Entwicklung, mich von meinem ‚Tunnelblick'-Verhältnis zum Ballett zu lösen und mich fürs Singen zu öffnen. Der Abschied fiel mir nicht leicht.» Jahrelang habe sie keinen einzigen Ballettabend mehr besucht. Doch sie habe die Entscheidung zu singen niemals bereut.

«Das Singen bietet mir mehr Möglichkeiten, mich auszuleben und weiterzuentwickeln.» Juliane Banse hat die «verflossene Liebe» zum Tanz ohne Ressentiments überwunden. Als sie im Januar am Bolschoi-Theater in Moskau gastierte, sah sie einen, wie sie sagt, sensationellen «Schwanensee» und habe den Abend rundum geniessen können. Ihre Engagements bringen es mit sich, dass sie viel unterwegs ist. Dieses Jahr stehen u. a. Auftritte in Valencia, Prag, Moskau, Innsbruck, Bilbao, Stuttgart, Genf, Zürich, Sao Paulo, Boston und Bern an. Rituale, um sich in der Fremde zu Hause zu fühlen, brauche sie nicht. «Ich bin nicht jemand, der mit Tischdecken und Kerzen reist. Unterwegs arrangiere ich mich mit den Gegebenheiten, wissend, dass es ein Provisorium ist.» Dennoch: Handy und Laptop müssen mit. «Ohne Kontakt mit der Familie würde mich der Beruf mit der Zeit nicht mehr freuen.»

Familie. Neben der Musik ist sie eine wichtige Konstante in ihrem Leben. Juliane Banse ist Mutter von zwei Söhnen. Ihr Mann ist der bekannte Dirigent und Violinist Christoph Poppen. «Zu Hause sprechen wir erstaunlich wenig über Musik», sagt sie. «Ab und zu bittet der eine den anderen, sich etwas anzuhören und seine Meinung zu äussern. Dadurch, dass wir nicht genau dasselbe tun, ergibt sich auch keine Konkurrenz. Im Gegenteil: Wenn wir ab und zu zusammenarbeiten, finden wir es besonders schön.» Sie empfindet es als «beruhigend», dass man sie und ihren Mann nicht im Doppelpack sieht.

Im Kultur-Casino wird sie heute Abend im Klubhauskonzert mit der Tschechischen Philharmonie die «Vier letzten Lieder» von Richard Strauss interpretieren. Da singt sie vom nahenden Tod. Der Tod ist wie die Liebe ein zentrales Thema in der Gesangsliteratur. Auf die Frage, was schwieriger für sie sei, auf der Bühne ständig fremde Männer zu küssen oder zu wissen, dass sie am Schluss des Stücks sterben werde, bleibt Banse pragmatisch: «Bei beidem ist wichtig, die Trennlinie zwischen der Privatperson und der Bühnenfigur zu ziehen. Man muss wissen, dass nach dem Fallen des Vorhangs die Emotionen nichts mit dem Alltag zu tun haben. Sonst frisst es einen auf.»

Stört es sie, dass Sängerinnen mehr denn je auch nach ihrem Aussehen beurteilt werden? Sie sei sich auf der Bühne bewusst, dass das Auge «mithört». Aber so extrem wie bei den Filmschauspielern sei es zum Glück nicht, sagt Banse. «Wir brauchen nicht Size zero. Und es wird auch nicht jeder Haarfarbenwechsel durch die Medien gezogen.»

Diesen Sommer wird Juliane Banse 40. Darüber mache sie sich keine Gedanken. Dann stehe sie die Hälfte ihres Lebens auf der Bühne. «Ich fühle mich privilegiert – und freue mich auf die nächsten 40 Jahre.»

[i] **AUFTRITT** mit der Tschechischen Philharmonie heute Abend, 19.30 Uhr, im Kultur-Casino Bern.

Da barockt der Hötzer

Die Freitagsakademie im Kunstmuseum Bern inszenierte eine klingende Reise durch Alt-Österreich

Auf historischen Instrumenten kommen sie daher – die musikalischen Raritäten made in Austria, mit denen die Freitagsakademie von Kirchenprozessionen und Volksfesten, von Fechtkämpfen und wilden Schlachten erzählt.

MARIANNE MÜHLEMANN

In Abänderung des Programms bekommt zuerst das Cembalo solo das Wort. Es zeigt sich als Instrument mit hochsensiblem Gemüt: In der eröffnenden Suite von Johann Jacob Froberger scheint die barocke Tastendiva nämlich gar nicht froh – intonationsmässig betrachtet. Es liegt kaum daran, dass das Instrument an einem Freitag, dem Dreizehnten, gespielt wird. Damit muss rechnen, wer zu einem Ensemble wie der Freitagsakademie gehört, das seine Konzerte aus Prinzip auf Freitage legt. Auch der «fremde» Spieler ist kaum der Grund: Der Cembalist Johann Sonnleitner, der statt des kurzfristig ausgefallenen Jörg-Andreas Bötticher die Tasten schlägt, ist ein ausgewiesener Spezialist für historische Tasteninstrumente. Der 1941 geborene Österreicher hat jahrelang mit Nikolaus Harnoncourt zusammengearbeitet, zuerst am renommierten Concentus Musicus Wien, dann am Zürcher Opernhaus. Das überzeugt das launige Cembalo. Nach dem Auftakt lässt es sich «umstimmen» und zeigt sich ab der Sonata à 6 von Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704) von seiner besten Seite.

«Die Pauern Kirchfahrt»

Mit der Streichersonate «Die Pauern Kirchfahrt» greift die Freitagsakademie in die Raritätenkiste. Ein holzschnittartiges Opus. Beschrieben wird eine ländliche Prozessionsfeier, die nach sechs zunehmend spritzigen Sätzen in einer Schenke endet. Klangschön und zupackend in den stimmführenden Geigen (Cecilie Valtrova und Leila Schayegh) gestaltet das Ensemble den Unisono-Mittelteil mit seinen Imitierungen und exponiert schroffe Akzente wie trotzige Stampfer, dass sich Bilder von Bauern in schweren Schuhen einstellen.

Emotionsgeladen

So stellt man sich das Musizieren unter Freunden für Freunde vor. Die abwechslungsreichen Besetzungen (am Kontrabass begleitet Jan Krigovsky) und die hohe Präsenz der neun «Freitagsakademiker» verleihen dem Abend durch ihre solistischen Einsätze einen persönlichen Charakter. Glanzvoll und geradezu farbenprächtig gelingen die Bläsersoli in der Sinfonia von Johann Joseph Fux: Der Wiener Hofcompositeur und Kapellmeister am Stephansdom lässt als fulminanter Rhetoriker die Klangreden von Blockflöte (Thomas Engel), Oboe (Katharina Suske) und Fagott (Katharina Brahe) ineinandergreifen. Eine Entdeckung dann Matthias Georg Monn. Der Komponist und Organist an der Wiener Karlskirche ist im Todesjahr Bachs verstorben – 33-jährig. In seinem Konzert zelebriert er emotionsgeladene Virtuosität. Der Solocellist Bernhard Maurer löst die technische Herausforderung mit Bravour. Mit vollem Körpereinsatz und reicher Verzierungskunst inszeniert er zusammen mit seinen Gegenspielerinnen (Leila Schayegh, Violine, Monica Ehrsam, Viola) Klangspielereien zwischen Licht und Schatten. Dem Umstand, dass sich Kaiser Leopold I. von Österreich mehr den Musen zugewandt fühlte als dem Regieren und seine Gambe gelegentlich den Regierungssitzungen vorzog, verdanken wir eine Fülle von Konzerten. Einige der barocken Perlen, die für ihn komponiert wurden, stammen aus der Feder von Johann Heinrich Schmelzer. Ein Vergnügen ist es, Schmelzers kreuzfidelen Balletti zu folgen. Im allabreve-Tempo fabuliert sich die Freitagsakademie durch fünf Länder: Mit Sopraninotrillern (Gavotta bavaria), Cymbelgerassel (Gavotta styriaca) und samtenem Getrommel auf dem Cellobauch (very sophisticated die Gavotta anglica) lässt sie die «barockenden» Funken sprühen und heizt dem Publikum mit einem flippigen Hötzer ein. Eine Volksmusik, in der man die Rocksäume fliegen sieht.

[i] **INFOS** Alle Konzerte unter www.freitagsakademie.ch.