

Tanzen erhitzt den Kopf

Alles Walzer: Warum ausgerechnet die Wiener Philharmoniker fürs Neujahrskonzert ausgewählt wurden.

W eil die „Nachwirkungen des Silvester den Konzertbesuch“ womöglich „ungünstig beeinflussen könnten“, wie der Dirigent Clemens Krauss befürchtete, fand das allererste Neujahrskonzert am Silvesterabend statt – und zwar als Benefizveranstaltung zugunsten des „Winterhilfswerkes“, das mit dem Reinerlös die Not der „Volksgenossen“ lindern sollte. Es war der 31. Dezember 1939. Seit vier Monaten schon gab es Krieg in Europa. Etwas Trost, etwas Ablenkung und Leichtigkeit wurden dringend gebraucht. Ein Programm mit den beschwingten Werken der Strauß-Dynastie schien dafür wie gemacht, entsprach es doch dem Wunsch des Propagandaministers, Wien als Stadt „des Optimismus, der Musik und Geselligkeit“ zu etablieren.

Dass gerade die Wiener Philharmoniker für diese Aufgabe ausersehen wurden, war keineswegs selbstverständlich. Zwar gab es zwischen ihnen und der Strauß-Familie im neunzehnten Jahr-

neswegs bloß um billige Dutzendware handelte, haben hellhörige Zeitgenossen sehr wohl bemerkt. „Leider nicht von mir“, hat der Wahl-Wiener Brahms über den „Donauwalzer“ geseufzt. Seine „Ungarischen Tänze“, die er just um diese Zeit schrieb, sind den großen Walzern der Zeit doch wesensverwandt: Es ist darin eine Leichtigkeit, die vom Schieren weiß, eine Lebensfreude, die ihre Vergänglichkeit schon kennt, eine, die sich gerade noch dreht und jetzt taumelnd stehen bleibt, verweilen will mit einem hinreißend schwermütigen Zögern und Verhalten, ehe der aberwitzig beschleunigte Kehraus zuletzt allem weichen Tiefsinn herrisch ein Ende bereitet.

Clemens Krauss hatte dafür ein Gespür. Er war unter den Dirigenten einer der entschiedensten Sachwalter dieser Musik, und ihm ist es letztlich zu verdanken, dass sie auch im Repertoire der Wiener Philharmoniker ihren festen Platz fand. Schon seit 1929 leitete er bei den Salzburger Festspielen Konzerte mit Werken ausschließlich der Strauß-Familie, Vorläufer gewissermaßen der späteren Neujahrskonzerte. Die dirigierte Krauss bis zu seinem Tod 1954; nur in den beiden unmittelbaren Nachkriegsjahren durfte Josef Krips seinen noch nicht entnazifizierten Kollegen vertreten. Dann feuerte Willi Boskovsky, seit 1939 Konzertmeister der Philharmoniker, 25 Jahre lang mit der Geige in der Hand seine Orchesterkollegen an. In dieser Zeit wurde aus einem Wiener Regionalereignis allmählich ein Weltenerfolg, wie es ihn sonst im doch eher schmalen Marktsegment der klassischen Musik kein zweites Mal gibt. Seit 1959 überträgt der ORF das Konzert live, seit 1991 in voller Länge. Heute sind es nach Angaben des Orchesters rund fünfzig Millionen Menschen aus neunzig Ländern, die das neue Jahr mit leicht-schwerer Musik und mit schönen Bildern aus dem blumengeschmückten Goldenen Musikvereinsaal beginnen.

Rainer Kuchl, der 1971 mit 21 Jahren Konzertmeister wurde und sein Amt bis zur Pensionierung 2016 bekleidete, hat diese Entwicklung mitgeprägt. Bei knapp zwei Dutzend Neujahrskonzerten spielte er selbst die erste Geige, weshalb er diese Musik kennt wie nur wenige. Die Umstellung von Boskovsky, einem intuitiven Vollblutmusiker, auf Lorin Maazel, der die Neujahrskonzerte ab 1980 für einige Zeit dirigierte, bevor das Orchester dazu überging, jedes Jahr einen anderen Dirigenten mit diesem ehrenvollen und lukrativen Amt zu betrauen, muss besonders schwierig gewesen sein. Sogar enttäuschte Zuschriften aus Japan seien in Wien eingegangen. Maazel habe in seiner präzisen Art eben alles, auch die kleinste Note noch, dirigiert. Aber so ein Walzer müsse doch ein „bissel g'schlampig“ klingen, nur halt nicht zu sehr. Frei und musikalisch müsse gespielt werden, aber eben auch wiederum präzise. Viele seiner Kollegen im Orchester haben, gleichsam durch das natürliche Verdienst ihrer Wiener Geburt, einfach im Blut, wie dabei phrasiert, geatmet oder der Bogen eingeteilt werden muss. Lernbar? Ja, schon – aber halt doch nicht so ganz. Trösten konnte Kuchl die Fans im musikbegeisterten Osten später dann mit dem eigens gegründeten Ring-Ensemble, das in kleiner Besetzung eben die Walzer, Polkas und Mazurken spielt, die auch beim Neujahrskonzert erklingen. Bis heute gastieren die Musiker, Philharmoniker allesamt, nach Auftritten in Wien zuzusagen als Ableger ihres Orchesters in Japan.

Wenn dort hauptsächlich die Evergreens der Strauß-Familie auf dem Programm stehen, geht Franz Welser-Möst im Goldenen Saal bei seinem dritten Neujahrskonzert etwas andere, eigenwilligere Wege. Vierzehn von insgesamt fünfzehn Werken wurden noch überhaupt nie bei so prominenter Gelegenheit gespielt. Die Pandemie habe ihm Zeit gelassen, seine wohl sortierte Bibliothek zu durchforsten. Die dabei entdeckten Schätze seien unverdient in Vergessenheit geraten. Für die Musiker ist so viel unbekanntes Programm natürlich ein bisschen anstrengender als sonst, denn mehr als die üblichen fünf Proben gibt es auch heuer nicht, aber man spürt dem Dirigenten seine Entdeckerfreude an, wenn er von dieser lebensfrohen, manchmal melancholisch grundierten, wundervoll leichten, aber furchtbar schwer zu spielenden Musik erzählt. Es sei damit wie im Theater: „Eine Komödie zu spielen ist eben viel anspruchsvoller als mit einer Tragödie die Leute zu rühren. Alles hängt vom Timing ab. Hinzu kommt, dass ein Walzer ja schon in sich mehrere ganz unterschiedliche Stimmungen enthält: Da ist, wie etwa beim „Donauwalzer“, die Einleitung, dann fünf Abfolgen mit je zwei Melodien, dann die Coda.“ Dass diese Einzelpassagen ein großes, spannungsreiches, harmonisch fließendes Ganzes ergeben, ist eine eigene, große, vielleicht die allergrößte Kunst. Wenn sie glückt, so gilt, was Émile Zola einmal sagte: „Wir Schriftsteller zeigen der Welt, wie elend sie ist – Strauß zeigt uns, wie schön sie sein kann.“ Heute stimmt das so gut wie ehedem. CHRISTIAN GOHLKE



Genau datiert ist kaum eines der Porträts, die Helga Paris von ihrem Freundeskreis aufnahm. Núria Quevedo fotografierte sie in den Siebzigerjahren.

Foto Archiv Helga Paris

In Zuneigung porträtiert

Der Kunstverein Talstraße in Halle stellt den künstlerischen Umkreis der Fotografin Helga Paris aus

Helga Paris und Halle, das ist eine besondere Geschichte. Die Fotografin lebte nie dort, aber sie hat den umfangreichsten Bilderzyklus über die Stadt geschaffen: in den mittleren Achtzigerjahren, als Paris' Tochter Jenny in Halle studierte. Öffentlich gezeigt werden durften diese Schwarz-Weiß-Aufnahmen einer verfallenden DDR-Großstadt damals nicht, obwohl der Katalog „Häuser und Gesichter“ schon gedruckt war; nach mehrmaligen Verschiebungen der zugehörigen Ausstellung wurde er aber eingezogen. Die friedliche Revolution von 1989 ermöglichte im Folgejahr dann doch noch Ausstellung und Katalogverkauf, die Fotoserie und Halle wurden berühmt als „Divina in Grau“, und fortan war Helga Paris in der Stadt eine feste Größe.

Doch ihre eigentliche Wirkungsstätte war Berlin, wohin die 1938 geborene Helga Steffens als Flüchtlingskind aus Pommern kam, Modegestaltung studierte, den Maler Ronald Paris heiratete und sich mit Ende zwanzig zur Fotografin ausbilden ließ. Das Paar gehörte zur Künstler-szene in Prenzlauer Berg, enge Freundschaften pflegte Helga Paris besonders zur Schriftstellerin wie Elke Erb, Christa Wolf und Sarah Kirsch. So entstanden Fotos, die nicht nur Lebensumstände dokumentieren, sondern auch Lebens-schwierigkeiten. Und persönliche Zunei-

gung. Nur blieben sie lange als Werkgruppe unbekannt, weil Helga Paris durch den Halle-Zyklus im wiedervereinigten Deutschland als wichtige Protagonistin der Straßenfotografie galt. Als im vergangenen Jahr ihr Band „Künstlerportraits“ erschien, war das Staunen groß.

Es ist noch größer angesichts der Ausstellung „Wieder sehen“, den der Kunstverein Talstraße nun für Helga Paris und ihr Umfeld ausrichtet – in Halle, nicht in Berlin, obwohl es dabei vor allem um den Berliner Kreis geht. Rund sechzig Aufnahmen bilden den Ausgangspunkt der Schau, doch sie sind leider erst am Ende des Parcours versammelt, im zweiten Obergeschoss. Dort entfaltet sich ein Panoptikum unangepasster DDR-Kunst mit Protagonisten wie Heiner Müller, Cornelia Schleime, Helmut Brade, Günter de Bruyn, Katja Lange-Müller, Carlfriedrich Claus, Ursula Scheib, Adolf Endler oder Bert Papenfuß und an Schauplätzen wie dem Atelier von Hans Scheib oder dem Salon von Ekkehard Maaß. Immer wieder in Gruppenbildern dabei übrigens Sascha Anderson – wie als Mahnung, dass es in der DDR keine geschützten Bereiche gab.

Im ersten Geschoss aber bietet die Schau Arbeiten von zehn Künstlern aus Paris' Umfeld, die um die jeweiligen Porträtaufnahmen aus den Siebziger- und Achtzigerjahren arrangiert sind. Die Aus-

wahl ist nicht repräsentativ, der Bekannteste dürfte Harald Metzkes sein, die Ungewöhnlichsten sind Charlotte E. Pauly als Angehörige einer älteren Generation (geboren 1886), die mit fast neunzig noch späte Anerkennung in der DDR fand, und die mit Paris gleichaltrige Núria Quevedo, die als Tochter spanischer Exilanten 1952 nach Ost-Berlin gekommen war. Die meisten Karrieren der Ausgestellten erlebten nach 1989 einen Bruch, am tragischsten im Fall von Christa Böhme, die sich 1991 das Leben nahm. Ihre großformatig-expressiven Gemälde, die oft bewusst Leinwand oder Grundierung durchscheinen lassen, sind die eindrücklichsten Arbeiten der Ausstellung.

Ronald Paris ist mit seiner Spanien-Sehnsucht wiederum der Farbige im ansonsten eher gedeckten daherkommenen künstlerischen Schaffen des Prenzlauer Bergs, das in der Schwarz-Weiß-Meisterin Helga Paris genau die richtige Porträtistin fand: kühl im Duktus, spontan in der Momentwahl. Die meisten Aufnahmen entstanden in den Ateliers, und es gibt nur wenig stolze Blicke in die Kamera; meist sind die Künstler versunken in ihrer Arbeit oder in wüsten Besinnungspausen eingetaucht. Die Fotos triumphieren meist über deren eigene Werke.

Das liegt auch daran, dass es kaum gelungen ist, Arbeiten aus der Zeit der

Aufnahmen für die Ausstellung zu bekommen. Die meisten stammen aus deutlich späteren Werkphasen, im Falle von Charlotte Pauly auch aus deutlich früheren, und so gehen die Porträts der Künstler und ihre Schaffenszeugnisse jeweils nicht aufeinander ein – Verbindung bleibt allein die jeweilige Persönlichkeit, und deren Erfassung wird dadurch erschwert, dass sämtliche biographischen Informationen in der Schau nur mittels QR-Codes erlangt werden können. Durch ständige Starren aufs eigene Smartphone wird die Ausstellung selbst entwertet – ein gegenwärtig häufiges Problem, wenn Medien-einsatz nur Praktikabilitätsüberlegungen folgt, keinen ästhetischen.

Aber da wäre ja noch der erfreulich aufwendige Katalog. Doch leider verzichtet der auf den größeren Teil der Helga-Paris-Fotos und setzt damit den Schwerpunkt auf die anderen Künstler, von denen aber nur dieselben für den Kontext der Bekanntheit zu späteren oder zu frühen Werken enthalten sind, die auch in der Ausstellung zu sehen sind. So schön und interessant der Ansatz, so unbefriedigend die Ausführung. ANDREAS PLATTHAUS

Wieder sehen – Berliner Künstlerinnen und Künstler treffen Helga Paris. Im Kunstverein Talstraße, Halle; bis zum 5. Februar 2023. Der Katalog kostet 29,90 Euro.

ANZEIGE

Liebermann zeichnet
16.12.2022 – 05.03.2023
Stiftung Brandenburger Tor
www.stiftungbrandenburgertor.de

hundert immer einmal wieder Berührungspunkte (1873 zum Beispiel die Uraufführung von „Wiener Blut“), aber eigentlich erachteten die Herren Philharmoniker diese angeblich seichte Gebrauchs- und Unterhaltungsmusik unter ihrer Würde. Dabei wurden die Kompositionen von Johann und Josef Strauß doch auch von ganz ernsthaften Menschen und Musikern wie etwa Richard Wagner geschätzt, der seinen Kollegen immerhin als den musikalischsten „Schädel der Gegenwart“ kennzeichnete. Damals, in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, war der Walzer, der wegen der körperlichen Nähe der sich drehenden Tanzpartner als anrühend und schlüpfri-gegoten hatte, jedenfalls längst salonfähig geworden und eigentlich schon seit dem Wiener Kongress von 1814/15 ein wesentlicher Bestandteil auch des großbürgerlichen Lebens. Von einer regelrechten „Tanzwut“, die ganz Wien wie eine Krankheit ergriffen habe, ist in zeitgenössischen Quellen immer wieder zu lesen, und diese Euphorie scheint der restaurativen Metternich-Ära durchaus willkommen gewesen zu sein. „Der Tanz erhitzt den Kopf, wirkt aufs



Franz Welser-Möst bei Proben fürs Wiener Neujahrskonzert. Foto Dieter Nagl

Sexualsystem, und macht somit jeden Gedanken an Revolution verschwinden“, schreibt der Schriftsteller und Naturheilerarzt Maximilian Leopold Langenscharf in seinem Buch „Europäische Geheimnisse eines Mediatisten: Metternich und Europa“. So ist es kein Zufall, dass der Walzer, der Ende des achtzehnten Jahrhunderts als Ableger des Ländlers aufkam, gerade im Vormärz seine endgültige Ausprägung fand. Komponisten wie Joseph Lanner waren daran beteiligt und natürlich besonders die Strauß-Dynastie, deren Existenz das lange neunzehnte Jahrhundert umspannt, beginnend mit Johann Strauß Vater, geboren 1804, und endend mit dem Tod seines jüngsten Sohnes Eduard im gleichen Jahr 1916, in dem mit dem greisen Kaiser Franz Joseph bald auch die Donaumonarchie zu Grabe getragen wurde. Die unzähligen Walzer, Märsche, Polkas und Quadrillen aus ihrer Feder liefern gleichsam den Soundtrack kakanischer Geselligkeit. Dass es sich bei dieser Musik kei-

GESCHMACKSSACHE

Die perlende Emanzipation

Längst gibt es Winzersekte auf Champagner-Niveau. Doch das junge Gut Christmann & Kauffmann aus der Pfalz hat noch etwas ganz anderes vor. Gelingt es, haben wir nicht nur morgen Abend allen Grund zum Anstoßen.



bekennende Champagner-Fanatiker. Die Voraussetzungen dafür sind blendend: Kauffmann war lange Kellermeister bei Bollinger, einer Legende unter den Prestigehäusern der Champagne, und die Christmanns sind nicht nur seit 1798 Spitzenwinzer, sondern auch ein hoch respektables Mitglied im Verband Deutscher Prädikatsweingüter (VDP), den Steffen Christmann als Präsident führt. Bei Bollinger hat Mathieu Kauffmann fast drei Millionen Flaschen pro Jahr produziert, jetzt werden es maximal neunzigtausend sein, eine Größenordnung, die seinen Lebensraum wider werden lässt: Endlich kann er Schaumweine ganz nach seinen Vorstellungen ohne die kleinsten Kompromisse und Konzessionen keltern. Die Trauben dafür stammen von dreizehn

Hektar bester Wingerte des Gimmeldinger Weinguts und VDP-Gründungsmitglieds Mugler, die Christmann & Kauffmann dank einer glücklichen Fügung pachten konnten. Die Rebstöcke stehen zu zwei Dritteln auf Ersten und Großen Lagen, sind bis zu vierzig Jahre alt, geben deswegen ein reifes, hochkonzentriertes Lesegut und werden streng biodynamisch bewirtschaftet, sodass die Trauben viel Säure und wenig Zucker haben – ideale Voraussetzungen für Spitzensekte.

Der Qualitätsfanatismus von Mathieu Kauffmann durchdringt selbst die scheinbar nebensächlichsten Details. So lässt er die Trauben bei der Lese direkt in kleine Acht-Kilo-Kisten ohne den Umweg von Eimern oder Bottichen schneiden und dann umgehend in

die Kelter gleiten, um Hautverletzungen zu minimieren. „Risse führen zu Oxidation und damit zu Bitterstoffen, die ich unbedingt vermeiden will“, sagt Kauffmann, der seine Grundweine ausschließlich spontan vergärt, weder schön noch schwefelt und sie in gebrauchten Holzfässern reifen lässt, weil die Trauben dadurch aufdringliche Fruchtnoten verlieren. Drei Jahre lang lagern die Basis-Sekte auf der Hefe, bei den Spitzenqualitäten aus sieben herausragenden Einzellagen sollen es mindestens fünf Jahre sein.

„An dem Tag, an dem unsere Sekte nicht mehr mit Champagner vergleicht, sind wir am Ziel“, sagt Steffen Christmann, und der entscheidende Hebel dafür ist die deutscheste aller Weintrauben, der Riesling, aus dem zwei Drittel der Schaumweine sortenrein entstehen werden. Das ist eine Ketzerei sondergleichen, denn es gilt unter Winzern als eine Art Gottesgebot, dass man aus dieser Rebsorte keine Schaumweine auf dem Niveau von Prestige-Champagner keltern kann. „Alle glauben, das geht nur mit Burgundern, nur ich nicht“, sagt Mathieu Kauffmann, setzt sein elsässisches Schmelzlächeln auf und meint dann ganz unetzel, dass er mit den ersten Jahrgängen zufriedener sei, als er es zu hoffen gewagt habe. Es sind individualistische Querköpfe von Schaumweinen mit einer eigenwilligen Mischung aus Kargheit, Komplexität und Konzentration, straff statt schmelzend, würzig statt fruchtig, viel eher Kräutergarten als Obstkorb. Schon die Cuvée 101, der Riesling aus dem ersten Jahrgang, schafft es, so vielschichtig und finessenreich wie ein großer Champagner zu sein und doch nichts mit ihm zu tun zu haben. Es ist ein Riesling mit Leib und Seele, ein Schaumwein mit einem Herz aus Wein, so selbstbewusst, dass er ganz auf eine exaltierte Perlage verzichten kann. Und die Cuvée 102, der Riesling aus dem zweiten Jahrgang, geht noch kompromissloser ihren Weg in eine unentdeckte Welt, in ein Schwesteruniversum des Champagners. Das könnte der Beginn eines sehr großen, sehr langen Spaßes sein. JAKOB STROBEL Y SERRA

Sektgut Christmann & Kauffmann, Peter-Koch-Straße 43, 67435 Neustadt, Tel. 063 21/ 660 39, www.christmann-kauffmann.de.