



Nackt im Takt

E-Musik und Entblö-
ßung: Irene Suchy über
Gulda, Zykan & Co
SEITE IV

Spectrum

SAMSTAG, 7. JUNI 2014 DIE PRESSE.COM/SPECTRUM

Die Presse



„Die Bienen haben's erwittert, sie können die Unzucht nicht leiden.“ Richard Billinger in Hartkirchen, Hausruckviertel, 1939. [Foto: StifterHaus Linz]

Heiligbüblein, Jesusschmatz und Dornenkronenbussler. Beim Lesen von Richard Billingers Geschichte einer Dorfkindheit, „Die Asche des Fegefeuers“.

Von Josef Winkler

Der Blitz sucht sich nix Schlechtes aus

Aus dem Inhalt

Huemer: Karlheinz Böhm.

„Als er Mitte 60 war, habe ich ihn einmal gefragt, ob er, wenn es ‚Menschen für Menschen‘ hilft, noch einmal den Kaiser Franz Joseph spielen würde. Er hat gelacht.“ Peter Huemer: Karlheinz Böhm – eine Erinnerung. SEITE III

Leidenfrost: Russland.

Augensex und Kehlenbrutalität. In der Serie „Expedition Europa“: Martin Leidenfrost unter Russlandverstehern. SEITE IV

Sinkovicz: Richard Strauss.

Der Mann mit Schatten. Zum 150. Geburtstag des Komponisten: Wilhelm Sinkovicz über Richard Strauss und seine Biografen. SEITE V

Olt: Oswald von Wolkenstein.

„Wie die werlt wer gestalt“: Reinhard Olt über Oswald von Wolkenstein und die fünfbandige Ausgabe seiner farbigen, anschaulichen „Lebenszeugnisse“. SEITE VI

Bischof: Kapuściński.

Stalinist, Libertin, Trickser? Burkhard Bischof über Ryszard Kapuściński in einer neuen Biografie. SEITE VII

Leeb: Architekturbiennale.

„Orte der Macht“: Unverkrampt, mit feiner Ironie präsentiert Christian Kühn anlässlich der 14. Architekturbiennale in Venedig die Parlamente dieser Welt. Von Franziska Leeb. SEITE IX

IMPRESSUM: SPECTRUM

Redaktionelle Leitung: Dr. Karl Woisetschläger
Zeichen der Zeit: Wolfgang Freitag,

Dr. Antonia Barboric

Literatur: Dr. Harald Klauhs

Anschrift: 1030 Wien, Hainburger Straße 33

Telefon: 01/51414-Serie

Fax: 01/51414-345

E-Mail: spectrum@diepresse.com

Mehr im Internet: diepresse.com/spectrum

Hör zu“, sagte die Muhme zu ihrem Neffen, die eine Schüssel voll Himbeeren auf den Tisch gestellt und eine sich auf die rote Frucht setzende Fliege ins Netz einer Kreuzspinne geworfen hatte, „ich weiß, dass dich deine Eltern in die Stadt schicken möchten, zum Pfarrerstudium, du Heiligbüblein, du Buchgucker, du Honigknäblein, du Jesusschmatz! Jeden Tag wasch ich die Hörner meines Ziegenbocks, keine Bischofsmütze hat ein schöneres Gekrönte als die Hornsicheln des Bocks.“ Sie warnte ihn vor den Klerikern und erzählte von einem Bischof, der eine Spaltröhre trug, ein eifriger Beter, Fürbitter und Rosenkranzschlingel war, den die Domherren in gutem Glauben zum Bischof gewählt hatten, den aber der das halbe Land besitzende Graf aus dem Weg räumen ließ und den ein Kaplan, als Jäger verummumt, bei einer Wildschweinjagd hinterücks erschossen hatte.

Ihr verstorbener ältester Sohn soll blitzsüchtig gewesen sein. Er ging immer außer Haus, wenn es donnerte und blitzte, entkleidete sich, stand splitternackt mit ausgebreiteten Händen auf einer Wiese und wartete sehnsüchtig, bis ihn dann einmal der Blitz endgültig gebissen und entseelt hatte. Die eine Himbeere nach der anderen zwischen die Lippen schiebend, zeigte die Muhme ihrem Neffen eine Fotografie, auf der ihr ebenfalls schon verblichener Ehegatte mit einem buschigen Schnurrbart neben ihren beiden Söhnen abgebildet war. „Der Blitz sucht sich nix Schlechtes aus!“, sagte befriedigt und stolz die Muhme zum Heiligbüblein und Buchgucker und deutete mit ihrem von den Himbeeren geröteten Zeigefinger auf ihren ältesten Sohn, der vom Blitz erschlagen wurde.

Vor Muhmes Haustür wartete ein Stromer, ein armer, buckliger Mann mit einer Klumpnase und einem ziegelroten Bart, der nur wenige Kleidungsstücke am Leib trug. Die Muhme kannte den Naseten und Buckleten, ließ ihn für Quartier und Kost das Holz aus der Scheune ins Haus tragen, drückte ihm

das Hackbeil in die Hand. Ein Kienspan beleuchtete ihre Stube. Die Muhme stellte einen Melkerschemel vor den Ofen und setzte sich drauf. Schwarze Käfer liefen über den Tisch. Der Stromer saß herrisch am Tisch und stopfte seine Pfeife. Das Heiligbüblein wusch sich in einem Holzbottich die Füße, schlürfte kuhwarme Milch, strampelte im Wasser. Als sich die Tür öffnete, trat ein Zerlumpter in die Stube ein. Es war Muhmes verschollener Sohn Kaspar, den der Tod schon aufgeschrieben hatte, der sich an den Tisch setzte, aber von der Muhme und vom Naseten nicht beachtet wurde. Die Muhme erkannte ihren völlig entstellten und verwahrlosten Sohn nicht wieder. Er bettelte um Quartier, Brot und Speck, aber er bekam keine Antwort. Das Heiligbüblein begann sich zu fürchten, rannte nach Hause und schlüpfte unter die Bettdecke. Es hatte Angst, dass seine Tante ihren schon von den Grabwürmern verletzten Sohn verleugnen werde.

Am nächsten Morgen, als gerade erst die Sonne aufgegangen war, weckte die Magd das Heiligbüblein. „Der Kaspar ist da!“, sagte sie. Ohne seine Morgenmilch zu trinken, verließ es sein Elternhaus und lief zur Muhme, die gerade ihre sieben Ziegen in den Obstgarten getrieben hatte und dem Ziegenbock die Hörner wusch. „Muhme, der Kaspar ist da!“ Die Muhme gab keine Antwort. Krähen saßen auf einem faulenden

“

„Du musst der Priester einmal sein“, sagte der Mesner, „du musst die Dornenkron busseln, ihr den Schmatz geben, du Heiligbübel!“

Baumstrunk, Frösche quakten, die Ziegen suchten in der schon fast kahl gefressenen Wiese die letzten Gräser. Die Mutter des Heiligbübleins trat in den Garten, öffnete einen Korb, zeigte ihrer Schwester Butter, Fleisch und Brot. „Für Kaspar!“, sagte sie. Die Muhme griff an ihr Herz und schrie: „Geht's, geht's, trag dein Dreckfutter heim!“ Erschrocken eilte ihre Schwester mit dem Proviant aus dem Garten.

Das Heiligbüblein glaubte, der Wahn hätte die Alte beflügelt, sie toll und teuflisch gemacht, und ging ebenfalls nach Hause. Es musste den Mägden helfen, den Gemüse- und Kräutergarten zu gießen, das nach Harz riechende Holz in die Küche zu tragen, den

Mostkrug und den Brotkorb für die Feldarbeiter auf den Acker zu schleppen. Die Mägde hoben den Wiesenbaum, einen geschälten Holzstamm, auf die hohe Heufuhre und seilten den Halmenberg nieder. Als der Buchgucker und Jesusschmatz einen Knecht beobachtete, der sich einer Magd unzüchtig näherte, glaubte er einen Schrei zu hören, der die Erde spaltet. Er sah einen Schweinskopf aus dem Hals der Magd kriechen, ein Maulwurf schaute mit den Augen seiner Muhme aus ihrem Kotloche. Und am Abend, unter dem lauten Gezirpe der Grillen, saß er auf dem Rücken eines Pferdes. Der Gaul schwamm über den Tümpel, das Wasser stand dem sich an den Zügeln festhaltenden Heiligbüblein bis zum Hals. Gleichzeitig tauchten Reiter von den Nachbarhöfen auf, vollkommen nackt ritten sie um die Wette, hetzten die erschöpften Ackergäule über die abgeernteten Felder, riefen zum Schrecken des Heiligbübleins obszöne und schamlose Worte gegen den Himmel.

Inzwischen hatte der Nasete den Kaspar mit einer Hacke erschlagen. Der Gendarm sagte: „Draußen liegt der Kaspar. Die Krähvögel haben ihn schon zerpeckt!“ „Da am Tisch ist er gegessen“, sagte die wie eine Wahnsinnige lachende Muhme, „ich hab ihn nimmer derkennt, der Nasete hat mein Herz gefressen!“ Und verschwand auf Nimmerwiedersehen. Sie kannte jeden Schlupfwinkel in den Bergen, die Gendarmen suchten sie vergeblich. Der empörte Vater des Heiligbübleins ließ das Haus seiner Schwägerin abreißen, die morschen Balken verbrennen. Das Heiligbüblein suchte die Muhme im Wald, im Flur und am Fluss. „Die Wellen beten!“, sagten die Schiffer, die sich auf ihren schwer beladenen Flößen flussabwärts treiben ließen. Laut betend hielt einer die Statue des heiligen Christophorus in den Händen, der sie im Notfall vor dem Ertrinkungstod retten sollte. „Muhme!“, rief sehnsüchtig das Heiligbüblein in die Wellen des Flusses hinein, „Muhme!“

Die Scheune war vollgestopft mit Heu und Getreidebündeln. Gerstengarben wurden von den Stieren niedergetreten, damit sie unter dem Dach des Heustadels noch Platz fanden. Hans Faltenbauer, Jungknecht auf dem

Fortsetzung Seite II

Augensex und Kehlenbrutalität

Unter Russlandverstehern. In der Serie „Expedition Europa“.

Von Martin Leidenfrost

Ich kenne einen der bestvernetzten Lobbyisten Europas, sein Kunde ist ein führender russischer Konzern. Über Monate habe ich ihn angefleht, mich in Brüssel zu empfangen. In Zeiten wie diesen brauche ich wen zum Reden. Ich liebe nämlich das Russische. Ich kann mir nicht helfen. Da ist die gutturale Brutalität und die streichelnde Zärtlichkeit der Sprache; die Erhabenheit der kyrillischen Schrift; eine tiefe, großzügige Philosophie gerade bei einfachen Menschen; da ist eine höhere Sexualität des Alltags. Ich brauche nur den Anklang eines russischen Chansons, das gerillte Metall eines postsowjetischen Schlafwaggon oder – reden wir nicht drum herum! – einen Augenaufschlag slawischer Weiblichkeit zu erhaschen, und ich genieße eine stärkere Dosis Leben.

„Russkij mir“, die „russische Welt“, ist weit größer als die Russische Föderation. Da mich an Russland selbst immer der Kult der Staatsgewalt abstieß, fuhr ich lieber in freiere, vielschichtigere, kulturell, aber doch irgendwo auch russische Länder – nach Moldawien und in die Ukraine. Diese Welt zerbricht gerade vor unseren Augen.

Seit ich die Brüsseler Europablase kenne, fasziniert mich Lobbyisten, die für Großkunden verschiedener Art charmen. Das sind Hexenmeister der menschlichen Kommunikation, aber nur dieser eine rührte mich fast zu Tränen. Ich führte mit ihm vor Jahren ein hartes Interview. Am Ende beschrieb er die Furcht des Westlers vor dem Russen, „der mit eingefrorenen Gesichtszügen dasitzt und auf den Tisch klopf mit dem Schuh“.

Russische Seele, Salat in Plastik

Er stellte dem seine Erfahrung gegenüber, dass die „russische Seele sehr stark auf persönliches Vertrauen aufbaut“, verglich russische Freundschaft mit der Entmenschlichung im angelsächsischen Raum und fügte hinzu: „Ich bin mir sehr sicher, dass viele Leute, die ich in Moskau kennengelernt hab, nie mehr aus meinem Leben verschwinden werden.“ Ich musste schlucken.

Nun erwarte ich ihn in Brüssel, in einem typischen Euro-Café mit plastikverpackten Salaten. Ich falle mit der Tür ins Haus: „Seit Russland die Separatisten in der Ostukraine unterstützt, ist es mit meinem Verständnis aus. Und Sie, vertrauen Sie Ihren russischen Kunden noch?“ Er zögert nicht: „Mein Vertrauen ist intakt.“ Der Lobbyist ist ein Landsmann, hat denselben Zungenschlag wie ich, vielleicht bringe ich ihm deswegen ein instinktives Vertrauen entgegen. Als Österreicher sind wir neutral, was eine Tugend wäre in Zeiten, in denen auch Europa gespalten ist in Kalte Krieger und Russlandverstehern. „Es ist schwierig, aus meinem warmen Sessel zu urteilen“, sagt er, „ich versuche mich zu bilden.“ Er spricht von „Propaganda auf beiden Seiten“. Nach 17 Jahren in Brüssel, darunter auf Spitzenpositionen in der Europäischen Kommission, „kann mir niemand erzählen, wie Propaganda funktioniert“. Im Gegensatz zu mir verfolgt er nicht das russische Fernsehen, seine Neutralität ist vollkommen.

Ich behaupte: „Das Grundproblem der Russen ist unheilbar. Sie haben den Kalten Krieg verloren, ohne einen Schuss abzufeuern. Seitdem arbeiten sie sich an Amerika ab.“ Er entgegnet: „Das Grundproblem war der Umgang mit Russland. Das Nichtverstehen der russischen Phobien hat uns zum Teil dorthin gebracht, wo wir jetzt sind.“ Es gibt nichts, worin ich ihm nicht recht gebe: „Die Ukraine-Krise ist eine Metapher dafür, dass Bürokraten ohne politisches Gespür das Ruder übernehmen.“ Nun „verlieren sowohl Russland als auch die EU“. Nur zu meiner Bewertung, dass gerade Russland in der Ostukraine den Weg des größtmöglichen Blutvergießens geht, bleibt er zurückhaltend. Ich danke für ein gelungenes Gespräch. Die Einsamkeit, in die mich die Liebe zum Russischen stürzt, bleibt. ■

Kein Eintrag, kein Artikel, keine Dissertation – das Thema ist anstößig, unsichtbar, die nackte Wahrheit. Da ist sie, die Nacktheit in der Musik-Hoch-Kultur. Der Tiefpunkt in der Hoch-Musik. Die Niedrigkeit in der Erhabenheit. Sie wird angekreidet, in Noblesse übergangen. Sie ist der schwarze Punkt, für den es keine Absolution gibt, sie ist das Verschämt-Unbenannte, dem man keine Benennung zugesteht. Die Nacktheit übertönt das Können – was ist Madonnas Tanzkunst, erlernt bei Martha Graham, gegen den verrutschten BH-Träger. Die Popbranche akzeptiert gerade noch eine Lady Gaga im Fleischeskostüm, bevor die Grenze der Wertsteigerung überschritten und ins Gegenteil kippt, in die Verachtung. Die ernste Musikkunst ist erbarmungslos, was die Nacktheit betrifft.

Sie ist der Regelbruch im Regelwerk des Komponierens. Vor der Verachtung, die bis zum Ausschluss führt, steht die Verweigerung des Ernstnehmens. Die Nacktheit in der Szene der klassischen Musik ist eine Grenze, die die Kategorie gefährdet. Jene, die die Kategorien ins Wanken bringen, werden Clown oder Enfant terrible genannt. Während die Szene außerhalb der klassischen Musik die Nacktheit und das nackte Fleisch kommentiert, der Umstand aber nicht zur einer Verweigerung, sondern zu einer Hebung der Aufmerksamkeit führt, ist die klassische Musikszene gegenüber der Nacktheit erbarmungslos. Nacktheit ist ein Ausschlussgrund.

Es muss etwas Sündiges in der Nacktheit sein, wenn man keine Karyatide ist, wie sie vom Großen Musikvereinssaal und vom Ehrbar-Saal stoisch in die Runde blickt. Und wenn auch Karyatiden ihren Oberkörper entblößen dürfen, ließen sich Geigerinnen bis ins frühe 20. Jahrhundert mit dem Rücken zur Kamera, den Kopf halb zum Fotografen gewandt, fotografieren. In der vergeblichen Suche nach der Schicklichkeit der Nacktheit des Paradieses und der Karyatiden komponierte Otto M. Zykan 1981 ein gestisches Vokalensemblestück, „Inscene 3“, und fingierte einen Ausspruch Johannes XXIII., der der Nacktheit das Sündige nehmen sollte: „Es meinte der Mönch, vom Dekolleté der Gastwirtin schockiert: Ach, nehmen sie doch von diesem Apfel! Auch Eva merkte erst ihre Nacktheit, als sie vom Baum der Erkenntnis aß! Warum, sagte da die schöne Frau (nicht überliefert), sollt ich mich verführen lassen, wenn ich selbst Satan verführen kann! Es dankte der Mönch (auch nicht überliefert) dem wahrhaft christlichen Weib. Von nun an war klar, dass Nacktheit schicklich war.“

Der schüchterne Gould

Der schüchterne Gould wird gegen den sich aufführenden Gulda ausgespielt. Beide meiden mehr und mehr in ihrer Karriere den Konzertsaal, haben Kleiderordnungen hinter sich gelassen und befreien sich in Jazzclubs oder Tonstudios. Als Glenn Gould sich zurückzieht, prescht Friedrich Gulda vor. Gulda zieht sich aus Solidarität aus – bitte: niemals im Konzert, da trat er höchstens mit nacktem Oberkörper auf, in Ossiach und in Moosham.

Und doch, der eine nackte TV-Auftritt, gebannt auf DVD von der Deutschen Grammophon, ruiniert seinen Ruf nachhaltig. Was beging Gulda, das seine einzigartige Karriere als schaffender und in gesellschaftspolitisch innovativen Dimensionen handelnder Künstler in ihrem Ruf mindern konnte?

Die ernste Musikkunst ist erbarmungslos, was die Nacktheit betrifft. Vor der Verachtung, die bis zum Ausschluss führt, steht die Verweigerung des Ernstnehmens. E-Musik und Entblößung: eine kurze Skandalgeschichte.

Von Irene Suchy

Darüber singt man nicht

Er brach die Regeln der Konzertkleidung, indem er mit nacktem Oberkörper, in Turnschuhen, im Hemd, den Kopf bedeckt mit einem Käppi, auftrat. Sein Publikum folgte ihm, die Regelbrüche seiner Dramaturgie hinnehmend, jedoch den Regelbruch der vollkommenen Nacktheit akzeptierte es nicht. Guldas musiktheatrales Werk „Opus Anders“ ist der Stein des Anstoßes, als er es 1980 im TV aufführt; in den vielen Verkleidungen der Szenenfolge ist die Nacktheit eine, sie ist das Kostüm der Befreiung in der von ihm sogenannten Freien Musik von den Folgen der Musikerziehung, in der Freiheit, die von der Musik bis zur Sexualität reicht. In dieser für Gulda zentralen Szene ist die Nacktheit, in deren Kostüm er Krummhorn spielt, die Begleitung der ebenso nackten Lebensgefährtin Ursula Anders in der Darstellung ihrer Befreiung. Gulda gab der Nacktheit – bloß – den TV-Rahmen, die Absolution des klassischen Musikpublikums konnte er trotzdem nicht erreichen.

„Außerdem sind Sie, anders als Gould, ein bis zur Schamlosigkeit extrovertierter Charakter“, sagt Klaus Geitel 1989 zu Gulda. Gulda lässt sich vom Vorwurf der Schamlosigkeit nicht aus der Ruhe bringen.

„Ja, aber das war nicht immer so. Angefangen hab ich sehr kopfbetont. Heute bin ich relaxed und extrovertiert, weil ich mich in einem lebenslangen Kampf herausgewurschtelt hab aus der Enge meiner akademischen Herkunft.“

„Mit Ihrer Geliebten Ursula Anders sind Sie sogar nackt aufgetreten.“ Geitel lässt nicht locker und kommt auf die Krummhorn-Szene im „Opus Anders“ zu sprechen. Endlich kapiert er es. Gulda hat's ihm er-

klärt: „Diese Musik hat mit Sex halt sehr viel zu tun. Das ist die Geschichte einer Frau, die sagt, sie scheißt auf alle Vorschriften, repräsentiert durch ihre verflochtenen Männer, und macht jetzt nur noch, wozu sie Lust hat. Ausdruck dieser Befreiung ist, dass sie sich auszieht. Zuerst merkt sie es gar nicht. Plötzlich wird sie sich dessen bewusst, hält inne und sagt ganz perplex: Ich bin verrückt. In diesem Moment komme ich nackt aus dem Nichts, nehme das Krummhorn, was natürlich ein Symbol ist, und sag, ich bin auch verrückt, komm, spielen wir miteinander.“

Über die Nacktheit muss noch geforscht werden, dieses Kapitel in der Musikgeschichte der Zweiten Republik ist schwer in Erinnerungen zu bebilden, im Nachfragen zu erfahren. In Dieter Kaufmanns Tanztheatervorstellung „SALE“ trat eine Tänzerin, bekleidet nur von „kleidsamen Dias“, nackt auf. Eine Szene des Komponisten Anestis Logothetis 1976 ging so: Logothetis komponiert grafische Partituren, eine entstand auf der Bühne durch das von der Tänzerin erst ausgezogene und dann auf einer Leine aufgehängte Gewand. Die Wäscheleine wird zur Notenlinie wie zum Bühnenbild. Der Partner der Ausgezogenen spielt die Stücke, die Verführung ist misslungen, die Musik hat gesiegt, die Nacktheit nimmt Reißaus. Der Komponist läuft ihr nach, nachdem er das alles mit Lust verursacht hat, und wärmt sie mit seinem Mantel.

Zykan und die Nacktheit: In seinen musiktheatralischen Werken spielt die Nacktheit eine Rolle, in der Oper „Der Zurückgebliebenen Auszählreim“, 1986, noch viel mehr in der „Staatsoperette“, 1977, wo drei Tänzerinnen mit nacktem Oberkörper vor der Mussolini-Karikatur Muffo und der Seipel-Karikatur Prälat Schwarz tanzen. Die Nacktheit seiner eigenen Tochter auf dem Cover einer Schallplatte mit dem Klavierwerk Schönbergs bei der Firma Amadeo, Wien anno 1969, war der französischen Firma Erato, die dasselbe Material in Frankreich herausbrachte, zu heiß. Sie lehnte das Bild des vollkommen nackten zweijährigen Mädchens als Plattencover ab.

Die Nacktheit ist ein Verstoß gegen die Verhaltensregeln des klassischen Musikpublikums, ein Verstoß gegen den Altar Musik, dem seit dem Ende des 19. Jahrhunderts mit Maßregelungen an das Publikum geopfert wurde: Regeln, die Stillschweigen nach einem Akt verordneten, die den verspäteten Eintritt andeden, die das Musik- und Konzertleben veränderten.

Ein Symbol des Teufels

Die Nacktheit ist ein Symbol des Teufels. Eines der Kostüme des Teufels in den Darstellungen des christlichen Abendlandes ist die Nacktheit, das Gewand verdeckt Bocksfuß, Flügel, Ziegenbart und Schwanz. Paul Troger malte den Teufel an die Wand und an die Decke in Stift Altenburg, nackt. Als 1992 die „Tam Tam d'Afrique“ in Stift Altenburg auftreten, spärlich bekleidet, sich in tanzen, in die Kniebeuge gehenden Bewegungen gebärdend, stellten sie die klösterlichen Bild- und Vorstellungswelten auf eine harte Probe. Fjodor Schaljapin trat dennoch von der Idee zurück, die Partie des Mephisto in Boitos Oper „Mefistofele“ 1901 an der Scala vollkommen nackt zu singen, und sang den Prolog bloß halb nackt, die Brust entblößend. Nicht nur die Nacktheit in ihrem Entblößen ist ein Tabu, der nackte Körper soll auch unentblößt, unter dem Opernkostüm unversehrt sein. Der Sänger Jewgeni Nikitin musste die Rolle des „Fliegenden Holländers“ in Bayreuth 2012 zurückgeben, weil sein Oberkörper mit Tattoos von Hakenkreuzen und anderen Rechtsextremismus verherrlichenden Zeichen tätowiert war.

Eine Ballerina, die – abseits der Bühne – Nacktfotos macht, ist für die Wiener Staatsoper untragbar. Der Akt ist im Ballett ein ungeliebtes Kunstmittel. Jedoch – längst gibt es Bauern- und Bäuerinnen-Kalender, die ihre Klientel nackt bedienen. Im Kalender „ton-art 2012“ der Fotografin Sonja Inselmann werden Musikerinnen nackt in Szene gesetzt. Das Modell des Monats August spielt beim Shooting in Worpswede zwei Stunden lang bei eisiger Kälte ein Akkordeon auf einem Torfkahn. Worpswede, der Ort wo Rilke kurze Zeit eine Heimat fand. „Sie wünschen, sie wären nackt wie ein Kind, ein Verrückter und Eine: die tanzen noch immer im Takt“, dichtet Rilke in „Totentanz“. So führt er die Nacktheit tanzend-schamlos im „Vorgeschichte ihrer Fäule“ in das würdelose Ende: „Und er zieht der Wachslichtbleichen leise die Lesezeichen aus ihrem Stunden-Buch.“ These: Im Konzertsaal der ernsten Musik sollen wir erhoben sein, nicht mit dem letzten Atemzug des nackten Lebensendes konfrontiert werden. ■



Mussolini-Karikatur Muffo, drei Tänzerinnen: Zykans „Staatsoperette“. [Foto: First Look/Picturedesk]