Der Mann, der ständig mit sich ringt

In seiner Autobiografie blickt Anthony Hopkins auf ein Leben zwischen Selbstzweifeln und Weltruhm zurück



Ein Glas und Zigaretten waren Anfang der 1970er Jahre noch ständige Accessoires bei Anthony Hopkins.

Feuilleton

Neue Zürcher Zeitung

TOBIAS SEDLMAIER

Unterm Strich ist es ja nicht so schlecht gelaufen. Eine Weltkarriere als Schauspieler, die zwei Oscars bei sechs Nominierungen brachte. Ein Gesicht, das sich gleich mehreren Generationen einprägte, sei es wegen «Macbeth» auf der Bühne oder durch Marvel im Blockbuster. Dutzende von prominenten Rollen, von Hitler bis Hitchcock; darunter auch jene als menschliches Monster, die auf ewig mit dem Namen Anthony Hopkins verbunden sein wird.

Und doch lauert da das ständige Gefühl, unzureichend zu sein, fehl am Platz. Schon als Kind gilt der Legastheniker als dumm. Ein grosser Elefantenkopf, in den nichts hineingelange, befinden die Lehrer auf dem Internat. Bei ihm sei Hopfen und Malz verloren, konstatiert der Vater, ein Bäcker. Der junge Tony reagiert mit gleichmütigem Trotz, setzt eine «dummdreiste» Miene auf – und lernt Flusslängen, Hauptstädte und Sternsysteme aus der Enzyklopädie auswendig. Die Welt und ihre Bewohner bleiben ihm jedoch ein unlösbares Rätsel.

Schauspieler und ihre Figuren haben ein einzigartiges Verhältnis zueinander. Mensch und Rolle können leicht verwechselt werden, aber auch in echte Wechselwirkungen treten. In seinen Rollen behält Anthony Hopkins fast immer die völlige Kontrolle, über sich ebenso wie über seine Umwelt, die er mit seinem zweideutigen, sanft-grausamen Lächeln irritiert. Den Menschen dahinter plagen jedoch Unsicherheit, Einsamkeit, Ziellosigkeit. Die soeben erschienene Biografie «We Did Ok, Kid» offenbart das lebenslange Ringen mit den eigenen Dämonen.

«Hamlet» als Erweckung

Hopkins beschreibt sich - oft etwas sprunghaft, wie in einer mündlichen Erzählung – als einen, der durchs Leben taumelt. Einen, der lieber am Bühnenrand steht statt im Scheinwerferlicht. Und sich dabei permanent fragt: Was zum Teufel mache ich hier? Dabei ist das Theater seine erste grosse Liebe – und Shakespeare ihr Meister. Wie für so viele der britischen Kolleginnen und Kollegen, mit denen Hopkins später zusammenarbeitet: Judi Dench, Ian Mc-Kellen, Emma Thompson.

Das Erweckungserlebnis, das den Eigenbrötler aus seiner schulischen Lethargie reisst, ist eine Filmvorführung von «Hamlet» mit Laurence Olivier. Nachdem Hopkins mit mehreren Theatern durch die Lande getingelt ist und die Royal Academy of Dramatic Art abgeschlossen hat, engagiert ihn der Theater-Titan Mitte der 1960er Jahre in London. Ein Traum könnte wahr werden, doch Hopkins fällt immer wieder negativ auf. Sein Alkoholkonsum, der sich zum ersten Mal bei der Armee mit ein paar Bier in sein Leben geschlichen hat, gewinnt an Macht.

Die Tragweite begreift Hopkins nicht; alle Schauspieler saufen, sagt er sich. Vollgetankt, wächst der irrlichternde junge Mann über sich selbst hinaus, baut ganze Bühnenbilder allein auf, geigt Regisseuren die Meinung. Mit Whisky und Tequila werden die Getränke härter, das Verhalten fahrlässiger: eines Abends Blackout, Hopkins steuert sein Auto im Vollrausch durch Beverly Hills.

«Ich hätte eine ganze Familie auslöschen können», erkennt er – und zieht die Reissleine. Der 29. Dezember 1975 wird zum Tag seiner Befreiung: Hopkins sucht die Anonymen Alkoholiker auf und ist seitdem trocken. Nun kommt auch die Kinokarriere in Fahrt.

Jodie Foster hatte Angst vor ihm

Deren popkultureller Höhepunkt ist die Rolle des hochintelligenten Serienmörders Hannibal Lecter 1991 in «The Silence of the Lambs». Als Hopkins zum ersten Mal den Titel hört, fragt er, ob das ein Kinderfilm sei. «Nein, aber nur eine kleine Rolle», sagt sein Agent, rund sechzehn Minuten Leinwandzeit. Trotzdem fühlt sich Hopkins so intuitiv in den Menschenfresser hinein, dass der Crew wegen seiner eiskalten Präzision schon bei der Leseprobe Schauer über den Rücken laufen.

Die Hauptdarstellerin Jodie Foster bekannte später, sie habe Angst vor ihm gehabt. Erst am letzten Drehtag gehen Hopkins und Foster zusammen essen und umarmen sich. Kurz darauf erhält der Horrorfilm die fünf wichtigsten Oscars, darunter auch jene für die beiden Schauspieler. Zweimal schlüpft Hopkins noch in die ikonische Beissmaske. Doch den Grad an filmischer Perfektion von Jonathan Demme mit «The Silence of the Lambs» erreichten weder «Hannibal» (2001) noch «Red Dragon» (2002).

Ist die Figur des kultivierten Kannibalen Hopkins' schaurigste, so ist jene des Butlers in James Ivorys «The Remains of the Day» 1993 wohl die traurigste. Dieser Stevens erhält bei einem Ausflug zum ersten Mal im Leben die Gelegenheit, innezuhalten und zu sinnieren: über seinen früheren, mit den Nazis liebäugelnden Dienstherren und darüber, wie er selbst seine Pflichten über Leben und Liebe gestellt hat. Die Adaption von Kazuo Ishiguros Roman handelt auch vom Erbe des britischen Empire, von historischen Bedeutungsverlusten. Ein Thema, das Hopkins als briefeschreibenden Buchhändler im nostalgischen Film «84, Charing Cross Road» (1987) ebenfalls umtrieb.

Auch zu seinen Ehen gibt der Schauspieler Auskunft, teils wortkarg, teils offenherzig. Zur ersten mit Petronella Barker heisst es schlicht: «Ich fand eine Frau zum Heiraten.» Das war 1967, und die beiden waren «sehr verschieden aber verliebt». Doch Ersteres gewinnt rasch die Oberhand: «Als wir merkten, wie schrecklich wir zusammenpassten, war Barker schwanger.» Bevor es richtig kracht, sucht Hopkins das Weite. Und lässt die Tochter Abigail, sein einziges Kind, gerade ein Jahr alt, zurück. Bis heute herrscht Funkstille

«Das ist der traurigste Teil meines Lebens und das, was ich am allermeisten bedauere, und dennoch bin ich absolut sicher, dass es sehr viel schlimmer für alle Beteiligten gekommen wäre, wäre ich geblieben», schreibt er reuig. Auch in der zweiten Ehe (1973-2002) mit Jennifer Lynton muss Hopkins Fehler eingestehen, erst Jahre später habe sie von seinen Seitensprüngen erfahren: «Jenni hatte mein Leben verändert, und ich

Erst seine dritte Frau, Stella Arroyave, vermag endgültig den «Rhinozeros-Panzer» aufzusprengen. Und Hopkins im Alter zu einer souveränen Ruhe zu verhelfen, die ihn zu weiteren Karrierehöhepunkten führt, so 2021 auch zum zweiten Oscar für seine Rolle im Demenz-Drama «The Father», als ältester jemals prämierter Haupt-

Nolens volens hat Hopkins einige Züge gemein mit dem anderen grossen walisischen Mimen, der zeitgleich

Hopkins beschreibt sich als einen, der lieber am Bühnenrand steht statt im Scheinwerferlicht.

mit dem Erscheinen von «We Did Ok, Kid» seinen 100. Geburtstag gefeiert hätte: Richard Burton. Beide hatten ein rasantes Leben, kämpften mit dem Alkohol, ihrem Image, ihren Rollen, ihren Frauen. Und beide bewohnten das Städtchen Port Talbot

Wiederholt tritt Burton im Buch auf, quasi als der grosse Bruder, der den Weg des grossen Schauspielers vorausgegangen ist. Bereits als 9-Jähriger ist ihm Hopkins zufällig bei einer Bekannten begegnet. Und später prophezeit man ihm: «Du wirst der nächste Richard Burton.» Man kann froh sein, dass es nicht so gekommen ist.

Anthony Honkins: We Did Ok Kid Goldmann-Verlag, München 2025. 384 S., Fr

Wo Putins Herrschaftsphantasien herkommen

Im postsowjetischen Russland gab es auch eine konservative Opposition. Juliette Faure beschreibt das Milieu der russischen «Falken»

JÖRG HIMMELREICH

Beim Blick auf die innenpolitische Opposition in der Sowietunion seit den 1970er Jahren hat man vor allem auf die sowjetische Dissidentenbewegung und ihr Bestreben geschaut, die Parteidiktatur der KPdSU nach westlichen Vorbildern von Menschenrechten und Demokratie zu reformieren. Dabei wurde gerne übersehen, dass es schon seit den 1980er Jahren auch eine nationalistische, antiwestliche Opposition von intellektuellen Netzwerken gab, die Gorbatschows Reformkurs vehement ablehnten.

Anstatt sich wie die Reformer um Gorbatschow und anfangs noch Jelzin an westlichen politischen Vorbildern zu orientieren, forderten sie, sich auf die Bewahrung der urrussischen kulturellen und traditionellen Werte zu besinnen: der Bedeutung zentraler russischer Staatsmacht, der Orthodoxie und der Notwendigkeit eines russischen Imperiums als einzige dem grossen russischen Volk gemässe Staatsform.

In ihrem neuen Buch untersucht Juliette Faure den Aufstieg der Netz-

werke der antiliberalen, nationalistischen russischen Intellektuellen bis heute. Sie bezeichnet diese Netzwerke als «Kriegsfalken» («Hawks»), weil sie schon Anfang der 1990er Jahre Krieg als legitimes Mittel zur Wiedererlangung der imperialen Macht Russlands ansahen.

In diesen zunächst noch unbedeutenden Milieus der antiliberalen Opposition avanciert Anfang der 1990er Jahre besonders der ehemalige «Prawda»-Korrespondent und in Russland bekannte Schriftsteller Alexander Prochanow zur Leitfigur; er gründete 1990 das rechtskonservative Oppositionsblatt «Djen» (Tag), später nach dessen Verbot in «Sawtra» (Morgen) umbenannt. Beide dienen als Plattform eines sich zunehmend radikalisierenden, rechtsextremen Milieus von Schriftstellern, Journalisten, Wissenschaftern und Militärvertretern.

Die Ideologie der Radikalen

Ein einigendes Moment ist zu Beginn der gescheiterte Putsch rechtsradikaler Kräfte im August 1991 gegen Gorbatschow, aus dem Jelzin als Retter der Demokratie hervorgeht, was Prochanow

heftig kritisiert. Angesichts des Scheiterns westlicher Gewaltkuren zur Reform Russlands greift nun Jelzin selbst bald auf die Ideologie dieser «Kriegsfalken» zur Festigung seiner Präsidentschaft zurück, wie der von ihm begonnene erste Tschetschenienkrieg 1994 belegt.

Sein Scheitern offenbart den Grossmachtverlust Russlands. Ereignisse wie dieses beflügeln den wachsenden Einfluss der «Kriegsfalken» auf die russische Regierungspolitik und in der Bevölkerung. Es ist genau diese in der russischen Gesellschaft sich ausbreitende Empfänglichkeit für die Ideologie der russischen Rechtsradikalen, auf die Putins Tschetschenienkrieg, dann seine Innenpolitik und schliesslich auch seine Aussenpolitik aufbauen. Die Netzwerke der «Kriegsfalken» gewinnen stetig an Einfluss. Juliette Faure zeigt detailliert auf, welche politischen Ereignisse ihren Einfluss stärkten und wie geschickt Putin ihr propagandistisches Argumen-

fälschten Dumawahlen 2011 und des

schon vorher verabredeten Machtwech-

Angesichts der unerwarteten Proteste in Moskaus Strassen gegen die ge-

Macht. Deswegen gründete Prochanow den Isborsk-Klub, einen rechtskonservativen Think-Tank mit Mitgliedern aus Putins engerem Umfeld in Politik und Wirtschaft. In der Folge wird der Klub zum ersten institutionellen Rahmen der «Kriegsfalken» und der massgebliche Produzent der ideologischen Narrative zur Begründung von Putins Russlands «religiöse Mission»

sels von Medwedew zu Putin wächst

im Kreml der dringende Bedarf nach

propagandistischer Unterstützung der

Schon in seinem zweiten Bericht knüpft der Klub an die sowjetische Kalte-Krieg-Propaganda an und bezeichnet die Modernisierung der russischen Kriegsindustrie als unabdingbar für Russlands «religiöse Mission». Nach der Krim-Annexion und der Besetzung ostukrainischer Regionen 2014 wird der Klub zum aktivsten Propagandisten des Narrativs von «Neurussland».

Als im Herbst 2014 der Kreml das Neurussland-Narrativ fallenliess.

Klubs. Seit der Invasion in die Ukraine im Februar 2022 greift der Kreml wieder stark auf die Propaganda der «Kriegsfalken» zurück, insbesondere wenn es um die Kriegsindoktrinierung an den Schulen und Universitäten geht, für die der Klub Studien- und Schulcurricula entwickelt. Diese Methode folgt alten Propagandamustern im Bildungssektor in der UdSSR, nur dass heute nicht Staatsinstitutionen die Propaganda entwickeln und umsetzen, sondern private. Putin nahestehende Vereine.

Juliette Faure zeigt, wie wichtig auch in Putins Diktatur die Produktion der verschiedensten rechten Propagandanarrative ist, die im Austausch mit den Eliten entwickelt werden, und wie tief sie heute im russischen politischen Bewusstsein verankert sind. Damit ist das Buch für das tiefere Verständnis der ideologischen Facetten des Putin-Regimes und seiner politischen Funktionsweise unabdingbar.

Juliette Faure: The Rise of the Russian Hawks. Ideology and Politics from the Late Soviet Union to Putin's Russia. Cambridge University

Dürrenmatt und der Kindsmissbrauch

Der Kriminalroman «Das Versprechen» war ein Meilenstein für die Enttabuisierung des Themas

ISABELLE NOTH

Ein Kind leiden zu sehen oder gar zu verlieren, zählt zum Schrecklichsten, was einem Menschen geschehen kann. Ist die Ursache nicht höhere Gewalt wie etwa eine Krankheit oder ein Unfall, sondern die bewusste Tat eines anderen Menschen, so ist das Grauen noch stärker, als es durch den Verlustschmerz ohnehin schon ist.

Freitag, 14. November 2025

Opfer schwerer sexueller Gewalt sind überwiegend Mädchen und junge Frauen von 10 bis 19 Jahren. In der Forschung werden Ursachen sowie Möglichkeiten zur Prävention pädokrimineller Taten heute intensiv untersucht. Politik, Medien und Bevölkerung sind sehr viel sensibler geworden als früher. An dieser Entwicklung hat der Schweizer Schriftsteller Friedrich Dürrenmatt sein Verdienst, was in der Fachwelt bisher unbeachtet blieb.

Sexualmord als Kinostoff

Im Jahr 1957 erhielt Dürrenmatt vom Produzenten Lazar Wechsler die Anfrage, eine Erzählung über «Sexualverbrechen an Kindern» zu schreiben. In der damaligen Zeit erforderte es Mut, einen solchen tabuisierten Problembereich aufzunehmen. Der Pfarrerssohn Dürrenmatt nahm sich der Aufgabe an und lieferte das Drehbuch zum berühmten Kriminalfilm «Es geschah am hellichten Tag», der erstmals auf der 8. Berlinale im Jahre 1958 auf die Leinwand kam und vom Sexualmord an einem Mädchen handelte. Heinz Rühmann spielte den Kommissar Matthäi und

Gert Fröbe den Mörder Albert Schrott. Kurz nach der Filmpremiere veröffentlichte Dürrenmatt den Stoff noch in Buchform unter dem Titel «Das Versprechen. Requiem auf den Kriminalroman». Sein Schluss wich von jenem des Drehbuchs ab. Anders als im Film stirbt der Mörder im Buch, ohne je gefasst worden zu sein, und der Kommissar zerbricht seelisch an seinem Fahndungsmisserfolg

Zur Vorgeschichte von Film und Roman hielt Dürrenmatt in seinem «Nachwort für die erste Buchausgabe von 1958» fest: «Beabsichtigt war, vor dieser leider immer häufigeren Gefahr zu warnen.» Die Warnung wie auch die Erzählung widerspiegeln die Vorannahmen und Klischees der damaligen Zeit. Die zunehmende Sensibilisierung für das Thema führte zu der Annahme, die Zahl der Fälle steige an. Der Täter im Roman ist ein fremder, psychisch kranker, von seiner bedeutend älteren Frau tionale Entsetzen hinaus stattfand. Der unbekanntes Opfer zu suchen.

Alles ist gut

Heute wissen wir, dass der Grossdoch so, dass es gleichzeitig möglich war, teil der sexuellen Gewalt an Kindern im nächsten Umfeld stattfindet. Es sind

eben gerade nicht die finsteren Gestalten in einem Park, die am häufigsten zur Tat schreiten, sondern die eigenen Väter, Lehrer und Freunde der Familie. Dadurch jedoch, dass Dürrenmatt den Täter als auffällige und von jeglicher Durchschnittlichkeit abweichende, abscheuliche Figur zeichnete, erlaubte er es dem Kinogänger und dem Leser, sich von ihm grösstmöglich zu distanzieren. Er liess auch nicht den leisesten Zweifel aufkommen, es könnte irgendwelche Gemeinsamkeiten geben.

Der Beschützer wird zum Täter

Diese klare Trennung zwischen Normalbürger und Täter schien die zentrale Voraussetzung dafür gewesen zu sein, das Thema sexuelle Gewalt an Kindern überhaupt in den Kinosaal bringen zu können. Gerade dadurch machte er möglich, dass eine langsame gesellschaftliche Annäherung an das und Bearbeitung des Themas über das emoDistanz dazu zu wahren, um sich vor der Schrecklichkeit des Themas zu schützen.

Jack Nicholson als Detective Black in der Dürrenmatt-Verfilmung «The Pledge» («Das Versprechen») von 2001, Regie: Sean Penn.

Dürrenmatt spiegelte zwar die Vorannahmen und Vorurteile seiner Zeit wider, liess diese schliesslich an entscheidender Stelle aber doch hinter sich. Die Schlüsselszene erschüttert zutiefst: Der Staatsanwalt und die Polizisten, die den Täter nach stundenlangem Warten endlich fassen wollen, beginnen auf das kleine Mädchen Annemarie einzureden und es zu befragen. In ihrem Zorn schlagen sie schliesslich auf das Kind ein, das sie doch eigentlich zu schützen versuchten. Dürrenmatt lässt die Identifikations-

figuren selbst zu Gewalttätern werden: ««Du dummes Ding» schrie er [der Staatsanwalt] und packte das Kind am Arm, rüttelte es, «willst du jetzt sagen, was du weisst!> Und wir schrien mit, sinnlos, weil wir einfach die Nerven verloren hatten, rüttelten das Mädchen ebenfalls, begannen auf das Kind einzuschlagen, verprügelten den kleinen Leib, der zwischen den Konservenbüchsen in Asche und rotem Laub lag, regelrecht, grausam, wütend, schreiend.»

Die furchtbare Szene endet schliessunterdrückter und sexuell frustrierter erste Schritt zur Aufklärung in dieser lich mit dem abgrundtiefen Entsetzen Mann, der von fern anreist, um sich ein Sache basierte darauf, die sexuelle Gedes Kommissars Matthäi über das eigene walt an Kindern zu thematisieren, je- Tun und dem nur noch keuchend hervor- an der Universität Bern.

Heiliges und Profanes

Die Stelle ist der gewagteste Moment in diesem ohnehin kühnen Werk: Nie zuvor sind das Profane und das Erhabene in der Musik so unvermittelt aufeinandergeprallt; immerhin geht es in dem Stück, um Fragen von Leben und Tod. Mahler aber fährt eigens ein Fernorchester auf, das hier für einmal - man kann es kaum anders sagen - die Sau rauslässt. Symbogebrachten Satz: «Wir sind Tiere, wir sind lisch bricht da nämlich die gewöhnliche Tiere.» Bei aller Fragwürdigkeit der Metalaute Welt in die heiligen Hallen der Kunst pher angesichts heutiger biologischer Erein. Heute, da man im Konzertleben leider mit echten Störungen wie Kundgebungen kenntnisse zum Verhalten von Tieren bringt Dürrenmatt damit das dem Menund politischen Aktionen rechnen muss schen innewohnende und immer wieder wirkt das doppelt irritierend.

für Fassungslosigkeit sorgende Inhumane Es ist gerade der Mut zur drastischen zum Ausdruck. Als die Mutter des kleinen Mädchens Annemarie erkennt, dass der Kommissar sie und ihre Tochter als Mittel zum Zweck benutzt hat, sagt sie zu ihm: «Sie sind ein Schwein.» Sie spitzt Mat-Der Kriminalroman wurde im Jahr 2001 in den USA unter der Regie von Sean Penn und mit Jack Nicholson in der unter dem Titel «The Pledge» neu verfilmt. Das Werk Dürrenmatts hat mehrere Generationen geprägt und zählt mit zu den wichtigen Filmstoffen der Nachkriegszeit. Das Drehbuch und der Roman waren Meilensteine auf dem Weg, greift und in Schwingung versetzt.

die allzu lange Zeit verdrängte Thematik sexueller Gewalt an Kindern ans Licht Bei der Aufführung am Mittwochzu bringen und dem Grauen zwar nicht direkt in die Augen zu schauen, aber diese Isabelle Noth ist Professorin für Seelsorge,

thäis Erkenntnis auf ihn persönlich zu.

Rolle von Detective Black (= Matthäi)

nicht mehr vor ihm zu verschliessen.

Erykah Badus Neo-Soul ist nicht mehr neu, aber immer noch aktuell. In Zürich sorgt die Sängerin für kosmische Energien

Langes Warten. Als Ouvertüre dann eine Jam der Band. Die acht Musiker haben alles mitgebracht, was es so braucht für einen funkigen Sound. Also Gitarren, Bass, Schlagzeug, Perkussion und mehrere Keyboards. An den seichten Grooves aber zeigt sich rasch, dass niemand Ambitionen auf Profilierung hegt. Die Instrumentalisten, die sich vor rotem Hintergrund bloss als dunkle Schemen wahrnehmen lassen, sind offenbar auf Dienst und Demut eingestellt.

Und das versteht man auch sofort, wenn endlich Erykah Badu auf der Bühne erscheint wie eine mächtige Königin. Es wallen um die feingliedrige, üppig geschminkte Sängerin ein langer, schwarzer Mantel, ein rot-karierter Umhang; und ein hoher schwarzer Hut lässt sie gleich auch wie einen General erscheinen.

Sie sei von einer anderen Sonne hierhergekommen, sagt Erykah Badu. Und man glaubt ihr das. Denn einerseits er-

klärt das ihre rund 40-minütige Verspätung. Andererseits bringt die charismatische Lady mit den ersten Liedern sofort eine eigenartige kosmische Schwingung in den Raum. Sie hat sich auf einer Plattform eingerichtet, die sie wie eine Dirigentin über ihre Begleitung erhebt. Aber für den Taktstock ist keine Hand mehr frei, denn mit der einen bedient sie eine Klaviatur und mit der anderen Elektro-Pads.

Sirenenartige Macht

Anhand ihres Instrumentariums lässt sich Badus Klangkunst gut begreifen. Die Band trägt wie ein alter Kahn die mächtigen Soul-Sounds in die Gegenwart, aus denen sich auch die näselnden Gesänge der Diva gleichsam schlangenförmig herauswinden. Die Intonation, immer leicht zu tief, gemahnt an den Blues. Die geschmierte Phrasierung wiederum lässt an ein Saxofon im Jazz denken. Tatsächlich verleiht Badu den einzelnen Tönen ähnlich viel Druck wie ein Blasinstrument.

Aber bei dieser organischen Klangkunst lässt es die Neo-Soul-Ikone nicht bewenden. Sie verbindet die Tradition stets mit verspieltem Techno, indem sie die akustischen Ingredienzien mit Beats und Sounds ergänzt, die sie selber mit ihrer elektronischen Gerätschaft kreiert.

Das gilt auch für den Gesang. Immer wieder verstärkt sie die eigene körperliche Inbrunst durch so viel Hall, dass sich die Stimme in eine sirenenartige Macht verwandelt. Und durch den instrumentalen Sound der Begleiter gehen dann und wann flirrende, pfeifende oder tosende Stromstösse. Allerdings lässt sich Badu nie gängeln von fixen Loops. Die Elektronik prägt nicht die musikalische Struktur, sie dient dazu, der Soul-Tradition einen

Aufmarsch der GenZ

Dass sich die 54-jährige Soul-Sängerin damit in der Gegenwart gut behaupten kann, beweist am Zürcher Konzert der

kum dominiert. Die jungen Fans scheinen bestens vertraut mit den Songs, sie singen oft mit, obwohl Ervkah Badu fast nur Stücke interpretiert, die vor 25 Jahren auf ihrem Album «Mama's Gun» erschienen sind. Schade zwar, dass mit «Black Box» ein einziger Titel eines längst angekündigten neuen Albums angespielt wird. Aber immerhin zeigt sich,

dass Badus Repertoire gut gealtert ist. So ähnlich, wie Badu im Konzert Hülle um Hülle fallen lässt, um sich stets in neuen Aufzügen zu zeigen, wechselt sie auch die stilistischen Facetten ihrer Musik. In «Cleva» köchelt der Soul. In der Ballade «A.D. 2000» begleitet sie sich selbst auf der Gitarre. «In Love with You» klingt nach futuristischem Reggae und «Green Eyes» nach futuristischem Swing.

Höhepunkte gibt es keine: Alles ist gut. Für einen akustischen Peak sorgt immerhin der Urschrei, zu dem Erykah Badu das Publikum ermuntert, bevor sie Zürich in Richtung ihres fremden Sterns verlässt.

Akustisches Gesamtkunstwerk

Paavo Järvi mit Mahlers 2. Sinfonie in der Zürcher Tonhalle

CHRISTIAN WILDHAGEN

Die zwei Besucherinnen zucken zusammen, sie sind sichtlich irritiert. Die beiden gehören zu einer erfreulich grossen Gruppe junger Menschen, die von der Tonhalle Zürich im Rahmen eines Nachwuchs- und Education-Programms an die grossen Werke des klassischen Konzertrepertoires herangeführt werden. Doch was bei der jüngsten Aufführung der 2. Sinfonie von Gustav Mahler geschieht,

ist weder klassisch noch vorhersehbar. Gerade spielt das Tonhalle-Orchester unter seinem Musikdirektor Paavo Järvi eine besonders sehnsuchtsvolle, himmelstürmende Passage im Finale der sogenannten «Auferstehungssinfonie», da bricht draussen im Foyer ein Tumult los. Unter lautem Stampfen und mit ordinärem «Tschingbum!» marschiert eine offenkundig schwer angeheiterte Truppe vor den Türen auf und stört die andächtige Konzentration im Saal

Zuspitzung solcher Schlüsselmomente, der die Qualität von Järvis Interpre tation ausmacht. Aus langjähriger Erfahrung weiss Järvi, wie sehr Mahler in der Zweiten die Traditionen der Sinfonie aufbricht, indem er sie um theatralische und oratorienhafte Elemente erweitert. Dazu gehört nicht zuletzt die Einbeziehung zweier Solostimmen und eines Chors nach dem Vorbild von Beethovens Neunter. Um diesen gewaltigen Apparat von nahezu zweihundert Mitwirkenden in der Balance zu halten, muss der Dirigent hier auch als Klangregisseur tätig werden, der nicht bloss das Podium, sondern den gesamten Saal als Bühne be-

abend gelingt die akustische Feinjustierung ausgezeichnet. So fügt sich etwa die 2021 erneuerte Orgel der Tonhalle sehr überzeugend ein, ohne vorlautes Dröhnen, stattdessen mit eigenen, warmen Farben. Selbst bei extremen Verdichtungen behält der Gesamtklang immer einen Rest an Transparenz. Das harmoniert mit dem Ansatz der Zürcher Sing-Akademie, die in der Einstudierung von Florian Helgath ein breites Spektrum durchmisst: vom fast tonlosen ersten Einsatz bis zur ekstatisch entfesselten Vision der Auferstehung am Schluss. Die beiden Solistinnen Mari Eriksmoen und Anna Lucia Richter treten als individuelle Stimmen hervor, verschmelzen aber ebenso organisch mit dem Chorklang.

Aussergewöhnlich differenziert

Järvi arbeitet auch im Orchester mit solchen Farb- und Registerwechseln, bei denen einzelne Instrumentengruppen etwa die vorzüglichen Hörner und Holzbläser, herausgehoben werden, als ginge kurz ein imaginärer Scheinwerfer an, während andere kurz in den Hintergrund treten. All dies dient der grösstmöglichen Differenzierung, die Järvi offenbar als Leitmotiv ausgegeben hat. Er hat dabei sicher auch im Blick, dass die drei Aufführungen dieser Woche als Grundlage für die nächste Einspielung in seinem Zürcher Mahler-Zyklus dienen werden.

Das Niveau, das Järvi und das Orchester bei Mahler erreicht haben, hat sich unterdessen herumgesprochen: Ende November eröffnen sie mit der 1. und der 2. Sinfonie eine auf drei Jahre angelegte Herbst-Residenz am Fest-