



»Alles ist Phantasie!«

Leuchtende Augen bekommen jene, die das Glück hatten, Carl Orff bei einer seiner legendären Lesungen zu erleben. Egal ob live, im Film oder im Radio, die Kraft seines Vortrags wirkte so suggestiv auf das Publikum, dass er eine komplette Aufführung mit Sängern und Orchester samt Bühnenbild imaginieren konnte. Dass und wie so etwas möglich ist, erläutert Thomas Rösch, der Leiter des Orff-Zentrums in München.

»Der Rhythmus liegt vor allem in der Sprache«

So manchem, der Carl Orff (1895–1982) auf der Bühne erleben durfte, blieb dies eindrücklich im Gedächtnis haften. Selbst den Genuss der Dokumentation einer solchen Veranstaltung haben viele in lebhaftester Erinnerung behalten. Es handelt sich dabei um spezielle Lesungen, bei denen Orff im In- und Ausland in Theatern oder vergleichbaren Sälen ohne Instrument aufgetreten ist, die Bühne einzig ausgestattet mit einem Tisch und einem Stuhl. Die Fotos zeigen ihn 1972 bei einer Lesung der *Bernauerin* im Münchner Cuvilliés-Theater. Rösch betont, der Komponist habe dabei immer selbst gelesen, alle Rollen selbst übernommen, und wenn er es für nötig erachtete, habe er den Rhythmus ver-

deutlichend mit der Hand mitgeschlagen oder mit dem Finger mitgeklopft oder mit einem Bleistift. Oder mit seiner Pfeife, dies allerdings nur im privaten Kreis.

Diese wenigen Requisiten genügten, denn der Komponist verfügte über die Gabe, in den Ohren der Hörer die Illusion eines vollen Orchesters entstehen zu lassen. Bei Orff denken viele zuerst an »körpernahe Instrumente wie z.B. Xylophon, Trommel oder Becken, die automatisch beim Spielen etwas Tänzerisches nahelegen« (Rösch). Die suggestive Wirkung stelle sich aber erstaunlicherweise auch dann ein, wenn das Orchester nicht nur aus Schlaginstrumenten, sondern auch mit Streichern wie z. B. in der *Bernauerin* besetzt ist. »Wie er es geschafft hat, ist ein Rätsel. Aber das haben alle so geschildert, die es erlebt haben«, so

Rösch. Der Musik- und Theaterwissenschaftler bewundert vor allem, dass diese beispiellose Suggestionskraft selbst bei Lesungen in England und Japan wirkte. Auch dort habe das Publikum gebannt gelauscht, ohne dass es Orffs Sprache im Wortsinn verstehen konnte.

Häufig zu sehen waren diese nur von der Ausstattung her minimalistischen Darbietungen in den 1960er und 1970er Jahren u.a. auch in Salzburg, wobei der Schwerpunkt beim *Bairischen Welttheater* (mit der *Bernauerin*, dem Weihnachtsspiel *Ludus de nato Infante mirificus*, dem Osterspiel *Comodia de Christi Resurrectione* sowie *Astutuli*) lag.

Bereits sehr früh habe der Komponist begonnen, seine eben erst im Entstehen begriffenen Werke im kleinen Kreis in Lesungen darzustellen, so Rösch. Orff, der offi-



ziell nie selber Regie geführt habe, benutzte seine Lesungen als Ein-Mann-Theater auch dazu, um den Interpreten seiner Kompositionen seine persönlichen Intentionen zu verdeutlichen, freilich ohne dabei lehrmeisterlich aufzutreten. Fast bis zuletzt habe Orff diese für ihn charakteristischen Lesungen durchgeführt.

Bairische Kunstsprache

Orff hat sich wohl nicht in erster Linie als Bewahrer der bairischen Sprache verstanden. Wie Rösch betont, sei es ihm wichtiger gewesen, mit *seiner* bairischen Sprache einen Kunstdialekt zu schaffen, der nicht der real gesprochenen Mundart entspricht. »Dadurch wird der Zuschauer in die Lage versetzt, das Geschehen auf der Bühne aus einer Distanz wahrzunehmen«, vergleichbar dem Verfremdungseffekt im Brecht'schen Sinn. Hierin unterscheidet er sich grundlegend von Dichtern wie etwa Ludwig Thoma. Orff verwende Dialektwörter, gepaart mit nicht mehr gebräuchlichen Wendungen, wie sie im Bairi-

schen Wörterbuch von Schmeller zu finden sind, sowie rhythmisch und klanglich interessanten Neuschöpfungen wie *flibitzen*, *wibizen* oder *zwegezen*.

Die Schwierigkeiten bei der Ausführung und der Rezeption durch das Publikum scheinen Orff wenig gekümmert zu haben, denn er verwendet in seinen Werken neben Bairisch auch Latein und Altgriechisch sowie Mittelhochdeutsch und Altfranzösisch. »Wichtig an der Sprache waren für diesen Künstler der Klang und der Rhythmus. Allein das war für ihn schon Musik«, resümiert der Orff-Experte.

Zeichen setzen als VVV-Mitglied

Bereits 1966, im Jahr nach Gründung des *Vereins für Volkslied und Volksmusik* (VVV), ist Orff dessen Mitglied geworden. Dieser Schritt ist wohl auf die Freundschaft mit Karl List (1902–1971) oder mit Kurt Hubers Witwe zurückzuführen. Für Rösch ist dies bemerkenswert, denn Orff habe sich sonst eher von Vereinen und Parteien ferngehalten.

Wastl Fanderl (1915–1991) berichtet in der *BR-Bayernchronik* vom 23. Juni 1990, Karl List habe ihn und die anderen Sänger der *Vier vom Gamsstadl* »in jungen Jahren einmal bekannt gemacht ... mit'm Carl Orff. Und dem Carl Orff, dem haben wir vorgesungen. Er war sehr interessiert. Er hat sich ja sehr mit den Texten befasst.« Diese Bekanntheit, so Rösch, »fand zwar keinen unmittelbaren nachweisbaren Niederschlag in einer musikalischen Zusammenarbeit«. Möglicherweise erklärt sie aber Orffs Vorliebe für den *Fanderl-Strick*, den er zumindest bei einigen Lesungen trug. Der Nachlass des Komponisten, der sich heute im Münchner Orff-Zentrum befindet, enthält auch den Geburtstagsglückwunsch Fanderls zum 80. Geburtstag Orffs, in dem der freundschaftliche Umgang der beiden deutlich wird.

Carmen E. Kühnl

▲ Carl Orff, lesend, spielend, trommelnd, bei einer Lesung seiner *Bernauerin* im Münchner Cuvillies Theater (1972) [Fotos: Sabine Toepffer, Orff-Zentrum München]

Verein für Volkslied und Volksmusik e.V.

Carmen E. Kühnl (Vorsitz), Dr. Peter Igl (Geschäftsführer)
 Karwinskistraße 45, D-81247 München, +49 89 880 214
 peter.igl@web.de, www.volkslied-volksmusik.de