

Dominanz und Sinnlichkeit

Der Ballettabend «Rolling Steps» in Basel

Das erste Stück eines mehrteiligen Ballettprogramms hat es oft schwer. Allzu leicht werden die Eindrücke des Beginns durch das, was folgt, überlagert. Der neue dreiteilige Ballettabend «Rolling Steps» auf der grossen Bühne des Theaters Basel wird mit der Schweizer Erstaufführung von «Plan to A» des finnischen Choreografen Jorma Elo zur Musik des Barockkomponisten Heinrich Ignaz Franz von Biber eröffnet. Für Elos Stück, das 2004 vom Nederlands Dans Theater in Den Haag uraufgeführt wurde, ist diese heikle Startposition kein Problem, denn die Tänzer aus Richard Wherlocks Basler Kompanie kommen hier von der ersten Minute an ganz präsent und millimetergenau auf den Punkt. Das will bei den raffinierten Schrittfolgen und virtuosen Drehungen etwas heissen: «Plan to A» bringt drei Tänzerinnen und vier Tänzer in leuchtend roten Trikots auf die Bühne.

Zu Ausschnitten aus Bibers Violinsonaten vom Tonband wechseln sich Ensemblesätze und kurze Soli ab. Durch ein von der Decke schwebendes Geflecht fällt Licht und malt wabenförmige Muster auf den Boden. Mit schnellen Schritt-kombinationen und schwingenden Armen zeichnen die Tänzer neoklassische Bewegungslinien in den Raum, verleihen den wirbelnden Läufen der Violine durch rasche Positionswechsel eine federleichte körperliche Präsenz. Das ist technisch höchst anspruchsvoll und sieht bei den Tänzern des Balletts Basel doch erstaunlich leicht und schnittig aus. Ein Quartett der Männer gehört mit der exakten Harmonie der Linienführung zum Schönsten, was an diesem Abend zu erleben ist.

In allen drei Stücken stehen die Männer der Wherlock-Truppe eindeutig im Mittelpunkt. Das Duo «Les Indomptés» für zwei männliche Tänzer des französischen Choreografen Claude Brumachon handelt von Unterwerfung, Dominanz und Sinnlichkeit. Trotz der schmeichelnden Musik von Wim Mertens wirkt das Stück nicht vordergründig, sondern schärft den Kontrast zwischen der maskulinen Bewegungssprache und der ange-deuteten Verletzlichkeit der beiden Protagonisten Sergio Bustinduy und William Pedro. Von der körperlichen Statur her sind die beiden Tänzer denkbar unterschiedlich – kompakt und muskulös der eine, feingliedrig der andere. Zu Beginn tanzen sie mit simultanen Bewegungen, dann springt William Pedro katzenhaft auf die Schultern von Sergio Bustinduy und formt mit seinem Körper einen weichen Bogen in der Luft. Die Anziehung und Abstossung zwischen beiden Darstellern nimmt im Folgenden zu und wird mit grossartiger tänzerischer Intensität dargestellt.

Auch das Ballett «Rooster» von Christopher Bruce zu Evergreens der Rolling Stones ist eine Augenweide. Männer in knallbunten Hemden mit kühn gemusterten Krawatten stolzieren gockelhaft über die Bühne. Paare liefern sich im Stil der Sixties mit sexy schwingenden Hüften und machohaften Gesten einen ironischen Schlagabtausch, wobei der Hahn im Korb einige feuerrote Federn lassen muss. Das ergibt ein gut strukturiertes Stück tänzerischer Unterhaltung. Das Erstaunlichste aber ist, dass der ganze Abend mit nur insgesamt fünfzehn Tänzerinnen und Tänzern eine solche Brillanz entfaltet. Dies spricht für die Leistungsstärke und das vielfältige stilistische Können der Basler Truppe.

Martina Wohlthat

KULTURNOTIZEN

James Bond hängt alle ab. «Quantum of Solace», der jüngste James-Bond-Film, ist an den Schweizer Kinokassen zum erfolgreichsten Film 2008 geworden. Rund 750 000 Zuschauerinnen und Zuschauer haben bisher Marc Forsters Film mit Daniel Craig gesehen. «Quantum of Solace» konnte damit mehr Zuschauer anziehen als der erfolgreichste Beitrag des Kinojahres 2007 (der Animationsfilm «Ratatouille» mit rund 700 000 Eintritten) und ist auch auf gutem Wege, den vorherigen Bond-Film «Casino Royale» (2006) zu übertreffen. Dieser hatte insgesamt 850 000 Zuschauer angelockt. Die schärfsten Konkurrenten für Bond im laufenden Jahr waren «Bienvenue chez les Ch'tis» mit 700 000 und «Mamma Mia!» mit rund 640 000 Zuschauern. (sda)

Chef der Literaturnobelpreis-Jury tritt zurück. Der 51-jährige Historiker Peter Englund wird neuer Chef der Stockholmer Jury für den Literaturnobelpreis. Horace Engdahl tritt nach zehn Jahren als Ständiger Sekretär des 18-köpfigen Gremiums überraschend zurück. Der 59-jährige Literaturwissenschaftler gibt sein Amt im Juni 2009 ab, bleibt aber weiterhin Mitglied mit Stimmrecht, wie die Zeitung «Svenska Dagbladet» berichtete. Engdahl begründete seinen Schritt damit, dass er nun «in einer Kammer schreiben» sowie seine Ehefrau Ebba Witt-Brattström, die eine Gastprofessur in Berlin antritt, begleiten wolle. Engdahls Nachfolge durch Englund sei bereits im Mai intern angekündigt worden, hiess es in Stockholm. Der neue Akademiesprecher wurde 2002 in das Gremium gewählt. (sda)

Tod der Primaballerina Olga Lepeschinskaja. Die russische Primaballerina Olga Lepeschinskaja ist am 20. Dezember im Alter von 92 Jahren gestorben. Die 1916 in Kiew geborene Lepeschinskaja war von 1933 bis 1963 eine der führenden Tänzerinnen des Bolschoi-Balletts. Später wirkte sie als Lehrerin für klassisches Ballett – ausser in der Sowjetunion auch in Rom, Tokio, Wien und München. Viermal erhielt sie den Stalin-Preis, zur Zeit des sowjetischen Diktators die höchste künstlerische Auszeichnung. (afp)

Max Bill war ein moderner «homo universalis»: Architekt, Produktegestalter, Typograf, Bildhauer, Maler – ein Philosoph der Form. Heute wäre er hundert Jahre alt geworden.

Sein Traum war es, eine Stadt zu schaffen – mit allem, was dazu gehört: Wohnraum, Gemeinschaftsbauten und Plätze. Er wollte eine Umgebung gestalten, die attraktiv, zweckmässig und erholsam ist, die der Gesellschaft dient und das Zusammenleben der Menschen im besten Sinne fördert. Alle Künste sollten in diesem umfassenden Werk vereinigt sein, von der Baukunst bis zur Formgebung der Haushaltsgegenstände. Der Baumeister, der «architékton», würde ihnen allen den Platz zuweisen, ganz im antiken Sinne. Er würde eine Polis gestalten, für die als wichtigste Funktion das vollendete Zusammenspiel von Zweck und formaler Schönheit gilt.

Das richtige Mass

Max Bill besuchte 1965 zum ersten Mal die Akropolis. «Sie hat nichts mehr zu tun mit dem Heute, nichts mehr mit dem Volk, das um sie herum lebt und eine andere Religion ausübt als jene, der sie ihr Entstehen verdankt. Entrückt stehen diese Ruinen da, als ob sie selbst Ausläufer wären, aus diesem gewaltigen Fels, auf dem sie stehen, geblieben sind. Mit einem merkwürdigen Gefühl geht man durch diese Stadt, die wimmelt von Bauten mit Relikten jener griechisch-renaissance-popularisierten Bautradition. Man wird den Gedanken nicht los, dass es wahrscheinlich besser gewesen wäre, wenn dieser Formenkanon nie auf die Menschen losgelassen worden wäre. Aber, oben auf der Akropolis, und zwischen den Bauten drin, sieht alles wieder ganz anders aus: eine grosse Einheit von Raum und Rhythmus. Ebenfalls entrückt, aber in umgekehrter Richtung: Alles andere, Heutige liegt weit unten. Hier darüber bleibt eine zeitlose, grosse ästhetische Lehre von der Ordnung, von den Verhältnissen, von den Räumen.»

Max Bills Impression der berühmtesten antiken Tempelanlage ist zwiespältig und tief überzeugt zugleich. Er, der Architekt und Gestalter, der moderne «homo universalis», hatte sich mit der klassizistischen Adaption der griechischen Antike schon früh, im Semper-Bau des Stadthauses in seiner Heimatstadt Winterthur, auseinandergesetzt. Sie gehörte für ihn zum Inbegriff des Akademismus, zum Festhalten an einem Formenrepertoire, das den Erfordernissen der Moderne nicht angemessen war. Der Kanon der Antike imponierte ihm, jedoch nicht durch seine repräsentative Qualität, sondern durch das richtige Mass der Verhältnisse, durch die grosse Ordnung. Nach seiner Auffassung war es notwendig, eine neue Ästhetik zu schaffen. Er wollte keine Adaption der Antike, sondern eine ihr analoge Baukunst, in der sich die Ökonomie des Zweckmässigen mit der Schönheit des Masses verbindet.

Die Architektur hatte für Bill oberste Priorität, sie war diejenige unter den Künsten, die am meisten Verantwortung trug und alle anderen unter sich vereinte. Damit zeigte er sich als konsequenter Schüler des Bauhauses. Ein Gesamtkunstwerk nach diesem Ideal hat er allerdings nur einmal geschaffen. Die Hochschule für Gestaltung in Ulm ist – man darf diesen Vergleich wohl wagen – Bills «Akropolis». 1950–1955 auf der Kuppe des Kuhbergs bei Ulm errichtet, repräsentiert sie eine Idealstadt im Kleinen, eine von der Wahl des Orts bis zum Mobiliar durchgestaltete Anlage, in der gelehrt und gelernt, diskutiert, experimentiert und gewohnt wurde. Mit ihrer Schliessung 1968 ging eine der besten Stätten gestalterischer Ausbildung verloren.

Eleganz und Ordnung

Die HfG Ulm beherbergte alle angewandten Künste unter ihrem Dach, damit war sie idealerweise auch ein Ort der Innovation, von dem aus Ideen in die Welt getragen wurden. Noch heute beeindruckt die Architektur durch ihre schlichte und zugleich grosszügige Eleganz. Bill führte an ihr exemplarisch vor, was er unter einer neuen Ästhetik verstand: Es war die Standardisierung der Bauelemente und ihre durchdachte Kombination zu einer funktionalen Einheit. Die industrielle Vorfabrikation der Teile garantierte ihm eine objektive, auf Dauer angelegte Ordnung – analog zur antiken Ordnung. Dass die Antike gewisse Abweichungen vom absoluten Regelmass bewusst einbaute, um dem Prinzip des Unlebensdienlichen entgegenzuwirken, war ihm sicher nicht unbekannt. Bill war ein Verfechter technischer Neuerung und ebenso ein Vertreter klassischer Harmonie-Prinzipien. In seinem Werk offenbaren sich Reibungsflächen der Moderne.

Die Architektur stand an oberster Stelle, doch Max Bill war genauso in den anderen, den ange-

Die Ästhetik der eleganten Ökonomie

Vor hundert Jahren wurde der Plastiker und Maler Max Bill geboren



Max Bill mit einem Modell des Pavillons für die Giardini der Biennale von Venedig, 1951.

ERNST SCHEIDEGGER / © PRO LITTERIS

wandten und freien Künsten zu Hause. Er, der heute seinen hundertsten Geburtstag gefeiert hätte, war eine Universalbegabung, der seine Laufbahn mit einer Lehre als Silberschmied begann und später als Architekt, Produktdesigner, Typograf, Bildhauer und Maler tätig war. Die Zeit am Bauhaus in Dessau in den Jahren 1927/28 prägte seine Auffassung von Gestaltung nachhaltig. Mit der Aufnahme seiner freien Arbeit als Architekt und Designer in Zürich 1929 scheint Bill jedenfalls schon im Besitz all dessen gewesen zu sein, was sein künftiges Schaffen bestimmte. Sein Werk entwickelt sich fortan in Zyklen, die einzelne, oft wiederkehrende Ideen umkreisen. Vier Grundbegriffe bleiben darin konstante Begleiter: Unendlichkeit und Variation, Funktion und Ökonomie. Schönheit resultierte für Bill nicht automatisch aus der perfekten funktionalen Form, sondern war selbst eine zu gestaltende Funktion. Seine Schreibmaschine «Patria», seine Küchenuhren und Lampen überraschen noch heute durch ihre bündige, formale Ökonomie. Er wollte «ein Maximum an Wirkung mit einem Minimum an Materie» schaffen und erreichte mit diesem Streben etwas Einzigartiges: eine Ästhetik der sparsamen Eleganz.

Sein Produktdesign ist gerade in der Zurückhaltung auffallend und überzeugt darin ebenso wie seine architektonischen Entwürfe. Noch manches Design der Firma Braun, das aus den Werkstätten der HfG Ulm hervorging, kündet von dieser ökonomischen Eleganz.

Die skulpturale Werkgruppe, an der Bill am längsten – 50 Jahre – arbeitete, war die Möbiusschleife. Sie ist in gewissem Sinne die Essenz seiner künstlerischen Suche nach dem Prinzip des Unendlichen. Er gestaltete sie in tonnenschweren

Granitwerken und präziösen Bronzestücken, suchte darin nach dem Geheimnis des Geometrischen und seiner unerbittlichen mathematischen Richtigkeit. Die ästhetischen Qualitäten, die er dieser Suche abringen konnte, waren begrenzt; genau hier zeigt sich, dass Skulptur – ins Monumentale skaliert – nicht einfach als Geometrie funktionieren kann. Bills plastisches und skulpturales Werk bewegt sich nie über die Dimensionen der Mathematik hinaus. Es ist eine Kunst der lösbaren Unendlichkeit, vergleichbar der Quadratur des Kreises.

Das Musikalische

Das Transitorische, Bewegliche, Spielerische der Kunst findet Raum in Bills Grafik und Malerei. In seinen «15 Variationen über ein Thema» (1935–38), kommt etwas Rhythmisches, Musikalisches zum Vorschein, das Bill vielleicht nicht einmal gesucht hat. Es kommt fast von selbst, wenn man die – selbstverständlich exakt geometrisch durchgespielten – Farb- und Formvarianten betrachtet. Die Annäherung an ein spirituelles Prinzip erscheint hier leichter, ebenso wie in seinen «Unschärfe»-Bildern, die den Bogen der Spektralfarben in wolkige Abstraktionen auflösen. Die Malerei war die einzige Gattung, in der er nicht nur entwarf, sondern auch selbst ausführte. Er bezeichnete seine Bilder als «Gegenstände für den geistigen Gebrauch». Und eben da, in dieser schönen, praktisch inspirierten Definition, ist der Punkt, an dem die Zweckerorientierung von Bills Werk und die Freiheit der Kunst sich für einmal berühren.

Maria Becker

Im Haus Konstruktiv in Zürich ist bis 22. März 2009 die Retrospektive «max bill 100» zu sehen.

Vokale Virtuosität

Ein Bach-Programm mit Marcus Creed in der Tonhalle Zürich

Marcus Creed ist ein begehrter Chordirigent, gleichermassen bewandert in alter und neuer Musik. Als Gast wurde er zum Tonhalle-Orchester Zürich und zum Schweizer Kammerchor eingeladen, um an drei Abenden ein weihnächtliches Bach-Programm zu dirigieren. Erfrischend beschwingt, manchmal tänzerisch waren seine Tempi. Wunderbar, voller Süsse das Flötenspiel von Sabine Poyé Morel in der Kantate «Süsser Trost, mein Jesus kömmt» (BWV 151) und betörend dazu der Sopran von Christina Landshamer. Mit Lautmalereien packte einen der Eröffnungschor der festlichen Kantate «Unser Mund sei voll Lachens» (BWV 110), der schon zeigte, wie exzellent und beweglich der von Fritz Näf vorbereitete Schweizer Kammerchor agieren kann.

Creed bemühte sich um eine historische informierte Interpretation, liess indes das klein besetzte, auf modernen Instrumenten spielende Tonhalle-Orchester manchmal etwas alleine, vor allem, was die genaue Klangbalance, gelegentlich aber auch, was die Koordination untereinander betraf. So hatte der klavvolle Bass von Matthew Brook Mühe, sich in «Wacht auf!» wirklich gegen das Orchester durchzusetzen, was weder sein Problem noch das des Orchesters war. Zu einem Erlebnis wurde nach der Pause das glanzvolle Magnificat Es-Dur (BWV 243a), welches Bach mit vier auf Weihnachten bezogenen Einschüben zur Vesper des Heiligabends in der Leipziger Thomaskirche 1723 komponiert hatte.

Strahlend ist schon die Instrumentation (mit drei hohen Trompeten), und hochvirtuos sind die Chöre gesetzt. Der Schweizer Kammerchor brillierte. Auch von den Solistinnen und Solisten wird

enorme, sozusagen instrumentale Virtuosität verlangt – ein Werk, mit welchem Bach den Leipziguern offensichtlich imponieren wollte. Die Sopranistin Christina Landshamer übernahm mit ihrer agilen, farbenreichen Stimme wegen Erkrankung von Lisa Larsson gleich beide Sopranpartien, das Trio der drei Frauenstimmen («Suscepit Israel») realisierte der Chor. Wunderbar der warme Alt von Ingeborg Danz. In der Höhe nicht ganz disponiert war im Konzert vom Samstagabend der sonst so bewegliche, helle Tenor des jungen Julian Prégardien, und der Bass Matthew Brook überzeugte mit Wohlklang.

Alfred Zimmerlin

Glafira Galina (1873–1942)

Alte Worte

Was soll ich mit neuen Worten,
ich wünsche sie mir nicht.
Treulich bewahrt meine Liebe
der alten Worte Licht:

Entstanden in den Stürmen
unsrer schweren Zeit,
ausgebrannt von Tränen,
stehn sie nun bereit.

Wer wagt, von ihnen zu sagen,
sie seien heut ohne Wert!
Gibt es denn Schöneres als Worte,
die uns die Liebe lehrt?

Aus dem Russischen von Kay Borowsky