Nie mehr Musik? Es wäre schade

Das vierte Werk. M.I.A. legt mit dem aktuellen Album «Matangi» eine Anthologie mit lauter neuen Stücken vor und kündet an, sich künftig dem Film zu widmen. **Seite 26**

Die besten Metzgete

Sauerei. In der Ajoie ist eine Cochonaille oft ein Schmaus in zehn Gängen. Bei uns wird die Metzgete in ihrer einfacheren Art zelebriert. Gute Adressen zum Schlachtfest. **Seite 31**

«Wir bringen das Kino zu den Leuten»

Der britische Regisseur Peter Greenaway über Totentanz, Bildsprache, Leben und Sterben

Von Rea Köppel

BaZ: Wie gefällt Ihnen Basel?

Peter Greenaway: Von meinem Hotelzimmer aus habe ich eine herrliche Aussicht über den Rhein und ich mag die historischen Gebäude, man spürt die Geschichte und das Vergehen der Zeit. Aber am besten gefällt mir, dass, wenn ich hier in den Rhein spucke, meine Spucke drei Tage später in Rotterdam sein wird, wo ich lebe.

Wie kam es zu diesem Projekt, was hat Sie am Totentanz fasziniert?

Ich hatte viele sehr verschiedene Anfragen in den letzten Jahren. Die Leute sehen meine Filme und sie erkennen jeweils spezifische Aspekte darin, die ihnen zusagen. Nach meinem Film «The Pillow Book» etwa bekam ich viele Angebote, die sich auf Kalligrafie bezogen. Ich nehme an, die Organisatoren in Basel haben sich wegen meiner Faszination für die Grundprinzipien von Eros und Thanatos an mich gewandt. Ich hatte aber auch eine frühe Begegnung mit dem Totentanz, die mich sehr beeinflusst hat: Die Schlussszene in Ingmar Bergmans «Das siebente Siegel», in welcher der Tod die Protagonisten tanzend wegführt, hat mich damals – mit 15 – extrem beeindruckt.

Sie arbeiten in der Installation mit Aufnahmen von Tänzern und mit Animationen. Einige Filme sind direkt in der Online-3-D-Infrastruktur «Second Life» digital produziert worden. Was bezwecken Sie mit diesem multimedialen Ansatz?

Ich bin sehr interessiert daran, wie neue Medien die Möglichkeiten und auch die Inhalte verändern. Wandgemälde wie der Basler Totentanz waren statisch, man konnte sie nicht transportieren: Die Revolution kam erst mit der Ölfarbe, plötzlich konnte man in strahlender Brillanz auf Holz malen und das Gemalte mitnehmen. Prompt entstanden erotische Gemälde, die in einer Kirche nicht möglich gewesen wären. All die schönen Nackten, die für uns Kunst sind, sind doch eigentlich auch nichts anderes als die Ausklappseite des Playboy, nicht wahr?

Das heisst, neue Medien verändern unsere Möglichkeiten und unser Verhalten der Kunst gegenüber?

Ja. Heute können wir Kino ausserhalb des Kinos machen, Filmbilder hier in der Kirche projizieren, das hätte man noch vor 30 Jahren nicht gekonnt. Ich denke, Künstler sollten so viele Sprachen und Mittel nutzen wie möglich. Beim Malen hat man die verschiedensten Instrumente, Stifte und Pinsel. Beim Filmemachen muss ich folglich so viele verschiedene Ansätze einbeziehen, wie ich kann, um das grösstmögliche künstlerische Vokabular zu erreichen.

> «Ich denke nicht nur theoretisch, sondern ganz praktisch über meinen Tod nach.»

Wie war die Zusammenarbeit mit dem Choreografen Roberto Castello für die Tanzszenen und mit den Mitarbeitern, die die Animationen erstellen?

Ich geniesse es immer, mit Architekten und Tänzern zu arbeiten, sie haben ein hochentwickeltes Verständnis für Raum, Distanzen, Gewicht und Gravitation. Beide Berufsgruppen auf eine andere Art und Weise: Die Architekten bauen, die Tänzer bewegen sich von Punkt zu Punkt. Sie agieren dreidimensional, nicht zweidimensional wie ein Maler, und sie wissen, wie sie Inhalte visuell statt textuell vermitteln können.

Es ist eine befruchtende Arbeit?

Ja, sie zeigen mir Dinge, die mir sonst nicht auffallen würden. Und die Commedia dell'arte, in deren Tradition Castellos Tänzer agieren, ist ein sehr altes und differenziertes Medium visueller Kommunikation. Was die Animationen angeht, so haben wir eine sehr loyale Crew, die fasziniert ist vom Filmemachen; viele von ihnen sind extrem jung. Tatsächlich sind die meisten Leute, mit denen ich arbeite, jünger als 25. Sie sind begeistert, sie lernen sehr schnell, und es ist ein absolutes Vergnügen, mit ihnen zu arbeiten. Meine eigenen Fähigkeiten mit Computern sind ja nicht sehr ausgeprägt.

Umgeben vom Tod. Peter Greenaway (71) hat eine bildgewaltige Installation zum Basler Totentanz geschaffen. Fotos Kostas Maros

Muss man für eine solche Installation, um die man herumgehen kann, anders ans Filmen herangehen, als wenn man eine Kinoleinwand bespielt?

Ich interessiere mich ja viel mehr für aussergewöhnliche Präsentationsformen, sehr grosse oder sehr kleine Bilder zum Beispiel, als für die klassische Kinoleinwand. Gerade habe ich das Angebot einer Telekommunikationsfirma angenommen, Filme für das Smartphone zu drehen. Ich muss mir also überlegen, was man auf diese Weise an Zuschauer, die nebenbei wahrscheinlich frühstücken, vermitteln könnte. Ich mag Herausforderungen sehr, und ich erreiche mit so einem Projekt sicher mehr Menschen, als wenn ich einen Kunstfilm drehe.

Wie sieht das Kino der Zukunft aus?

Das klassische Kino mag ich unter anderem deshalb nicht, weil man völlig der Gnade des Regisseurs ausgeliefert ist und der Zuschauer keinerlei Kontrolle über die Filmbilder hat. Gemälde hingegen kann man so lange betrachten wie man will und aus jedem Winkel, man hat viel mehr Freiheit. Eine der aufregendsten Wege für das Kino der Zukunft ist folglich, die Macht freiwillig und freudig an den Zuschauer abzugeben, ihm zu erlauben, so lange oder kurz, langsam oder schnell, aktiv oder passiv zuzuschauen wie er nur will. Und zum Beispiel auch wegzugehen, wann er will, wie in dieser Installation.

Sie arbeiten gerne mit Texten als Bildmaterial, so auch hier mit den Listen von Toten, die zuweilen sehr schnell über die Filmbilder ziehen und wieder verschwinden. Muss man sie gar nicht lesen?

Wir sind heute gewöhnt an Standbilder, Zoom und all die Möglichkeiten der digitalen Welt. Ich versuche Filme zu machen, die sehr komplex sind und voll von visueller Information, so dass man die Möglichkeit hat, noch viel mehr zu sehen und zu lernen, wenn man sie als Standbilder betrachtet – oder wenn man sie einfach immer wieder sieht.

Was ist der Unterschied zwischen den Menschen um 1440, die den Totentanz an der Friedhofsmauer betrachteten, und Ihrem Zuschauer heute?

Im Jahre 1440 konnten die meisten Menschen ja nicht lesen und ein durchschnittlicher Bauer sah in seinem Leben auch nur etwa ein halbes Dutzend Bilder. Aber diese Menschen wussten mehr über visuelle Kommunikation als wir heute. Sie erkannten den heiligen Petrus an seinen Schlüsseln und Maria an ihrem blauen Mantel, sie setzten Bilder in Information um.

Und heute?

Heute schauen die Leute in den Museen immer zuerst auf die kleinen Schildchen mit den Bildtiteln und sagen: «Aha, das ist eine Frau mit einem roten Hut.» Dann gehen sie weiter. Aber das reicht nicht aus! Es gibt eine ungeheure Fülle an visuellem Wissen zu entdecken, wenn man sich die Mühe macht! Das Kino wäre der ideale Weg für uns alle, um uns in visueller Kommunikation zu üben, aber unglücklicherweise haben wir ein textbasiertes Kino; die meisten Filme nutzen das kommunikative Potenzial durch Bilder überhaupt nicht aus.

Sie sind jetzt 71 Jahre alt; in einem Interview mit dem «Guardian» haben Sie offenbart, dass Sie mit 80 sterben möchten. Denken Sie oft an den Tod? Planen Sie ihn?

Ich glaube, man muss darüber nachdenken und ihn vielleicht sogar planen. In der Schweiz gibt es doch die Sterbehilfe, nicht? Ich weiss, das ist schockierend, aber der Beitrag, den ein über 80-Jähriger zur Welt leisten kann, ist extrem klein, höchstwahrscheinlich wird man für irgendjemanden zur Last. Wenn wir zu einer rein geriatrischen Gesellschaft verkommen, geht die Zivilisation unter. Aber ich denke nicht nur theoretisch, sondern ganz praktisch über meinen Tod mit 80 nach. Vielleicht sollte ich das wirklich tun. Allerdings wird meine Tochter dann erst 21 sein, und man muss immer auch an die Leute, die man hinter sich lässt, denken. Man weiss nicht, wann der Tod kommt, aber ich bin überzeugt: Wenn wir es wüssten, würden wir besser leben.

Ein «Grabmal» wird Basel erhalten bleiben

Basel. «The Dance of Death – Der Tanz mit dem Tod» heisst die Installation, mit der sich der britische Künstler und Filmemacher Peter Greenaway mit dem Basler Totentanz auseinandersetzt. Sie umfasst insgesamt 18 symbolische «Grabmale», zwölf davon auf dem Gelände neben der Predigerkirche und sechs in der Kirche selbst, die bis Ende November täglich (und gratis) bis 22 Uhr besichtigt werden können. Nach Basel soll die vom Verein Totentanz initiierte Installation durch alle Orte touren, wo klassische Totentänze standen: Unter anderem Paris, Berlin, Konstanz, und Reykjavik. Auf die Front der «Gräber» werden ganz verschiedene Kurzfilme projiziert: Szenen mit Tänzern, in welchen die klassischen Totentanzcharaktere (der Papst, der König, die Nonne und andere) vom Tod abgeführt werden, oder Animationen, die Holbeins Totentanz-Holzschnitte zum Leben erwecken, während Listen von Toten als Schrift-Bilder aufscheinen und weiterziehen.

Michael Bangert, der Pfarrer der christkatholischen Gemeinde der Predigerkirche, hat gegenüber der BaZ bestätigt, dass eines dieser symbolischen Gräber auch nach dem 30.11. in Basel bleiben wird; die Gemeinde hätte dem soeben zugestimmt. Begleitet wird die – abends leuchtende – Filminstallation von einem breiten Begleitprogramm mit vielen Vorträgen und einem informativen und schön bebilderten Katalog. rek

Peter Greenaway: The Dance of Death – Der Tanz mit dem Tod. Ein Basler Totentanz. Christoph Merian Verlag.
Begleitprogramm mit Vorträgen: www.baslertotentanz.ch

Wien und Paris im Aufruhr

Skandalstücke von 1913

Von Klaus Schweizer

Basel. Einige empfindliche Traditionalisten im Wiener Musikverein und in der Pariser Oper hörten damals schräg und sahen rot. Folge dieser rüden Beleidigungen von Auge und Ohr: Gebrüll, Pfiffe, Ohrfeigen, Polizei, Abbrüche, Prozesse. Auf einem anderen Blatt steht dann allerdings, dass wichtigtuerische Zeitzeugen des Frühjahrs 1913 das Protestgebrüll in der Erinnerung immer lauter, die vorgebliche «Skandalmusik» immer ätzender werden liessen.

Es war eine vortreffliche Idee, dass Chefdirigent Dennis Russell Davies und das Sinfonieorchester Basel am Mittwoch einiges von dem wieder erstehen liessen, was vor hundert Jahren im Reizklima vor dem Ersten Weltkrieg die Gemüter so erregte. In allen Räumen des Stadtcasinos herrschte vom späten Nachmittag bis zum Ende des Orchesterkonzertes musikalische Mobilmachung. Nicht weniger als vier präludierende Hinführungen sollten in Wort, Bild und Klang das Hauptkonzert vorbereiten.

Lediglich eine davon mag hervorgehoben werden. Sie galt dem mit provokanter Lust durch alle alpenländischen Stile mäandernden Konzert für Cello und Blasorchester (1980) des lebenslang pubertierenden, aber eben genialischen Pianisten Friedrich Gulda. Den drei arbeitsteilig eingesetzten Solisten (Phoebe Lin, Elisa Silber, Benjamin Gregor-Smith) gaben nicht die ausgepichten Profis vom Sinfonieorchester das Geleit, sondern die tüchtigen Jungmusiker des Ensembles Windstärke 7 der Musikschule Basel, kundig navigiert von ihrem Kapitän Franz Leuenberger.

Erlauschte Vergangenheit

Und die hundertjährigen Stücke von Berg, Mahler und Strawinsky, wie stellten sie sich dem deutlich verjüngten Publikum im ausverkauften Musiksaal dar? Nicht um wohlwollendes Facelifting zeigte sich Dennis Russell Davies mit seinem in voller Stärke aufgebotenen und hellwach reagierenden Orchester bemüht, sondern um ungeschönte Gesichtszüge. Alban Bergs «Drei Orchesterstücke», op. 6: Selten traten die Mahlerschen Anteile so stark in Erscheinung – Sehnsucht und Depression, Höhenflug und Absturz. Das letzte Aufbäumen zu Ende des Marsch-Finales: Mahlers 6. Sinfonie stand Modell.

Igor Strawinskys «Sacre du printemps» kam mit weit weniger von dieser barbarischen Härte und Kälte aus, wie sie heutige Paradeorchester meist für angebracht halten. Ob der Skandal der Uraufführung doch weniger musikalische als optische Ursachen hatte – eine auf den Bühnenboden gestampfte Totalabsage an den klassischen Tanz?

Dirigierte hellwaches Orchester. Dennis Russell Davies. Foto Roland Schmid

Gustav Mahlers «Kindertotenlieder» schliesslich wurden vom Bariton Matthias Goerne mit erschütternder vokaler und gestischer Eindringlichkeit nacherlebt. Anno 1913, in Wien, waren diese Lieder als bruchlose Fortsetzung der Linie Webern–Zemlinsky–Schönberg–Berg gedacht. Und auch in Basel, 2013, konnte man den Zyklus nicht anders hören denn als freudisch eingefärbte Gesangsszene eines verzweifelten Vaters.