

Hommage an Europa

Joachim Kühn und die NDR Bigband in Berlin

Duke Ellington war schon zwanzig Jahre lang als Bandleader tätig und berühmt, als er 1940 und 1941 jene Aufnahmen einspielte, die vielen heute als seine besten gelten. Wie später auch Miles Davis war es ihm gelungen, diese eigene Zurückstellung und andere große Talente in seine Band zu integrieren: den Arrangeur Billy Strayhorn, den Saxophonisten Ben Webster und den Bassisten Jimmy Blanton. Vor allem Blanton gab der Musik ein so starkes Gepräge, dass man später von der Blanton-Webster-Band sprach. Er emanzipierte den Bass gleich in zwei Richtungen, machte ihn rhythmisch flexibler, indem er Akzente verschob und aus dem Korsett des walking bass befreite, und er verwandelte ihn, indem er sich der Melodieführung anpasste, in ein veritables Solo-Instrument.

Beim Auftritt der NDR Bigband in der Reihe „Jazz at Berlin Philharmonie“ ließ sich einmal mehr beobachten, wie entscheidend die Rolle des Kontrabasses und der gesamten Rhythmusgruppe innerhalb des 17-köpfigen Ensembles unter Dirigent Greg Lysne ist: Nicht nur steuerte Bassist Chris Jennings das vielleicht schönste Solo des Abends bei, gemeinsam mit dem Schlagzeuger Eric Schafer und dem Percussionisten Marcio Doctor bildete er den unablässig arbeitenden Maschinenraum. Hier wurde der Dampf gemacht, der den Rest des Ensembles antrieb und ihm immer neue Energie injizierte.

Anlass für das Konzert war der Wunsch des Kurators Siggi Loch, musikalisch die Kriegsende vor achtzig Jahren zu gedenken. Die USA, sagte er zur Begrüßung, hätten uns damals die Demokratie und die demokratischste aller musikalischen Formen, den Jazz, gebracht. Die Demokratie brachten sie, das vergaß Loch, freilich nur dem Westen des Landes, während der Jazz auch im Osten blühte. Der vielleicht bedeutendste Jazz-Interpret, den die DDR hervorbrachte, Joachim Kühn, verließ sie allerdings schon mit 22 Jahren und machte jenseits der Mauer als Pianist im Trio mit Jean-François Jenny-Clark und Daniel Humair im Duo mit Ornette Coleman und als Solist Karriere.

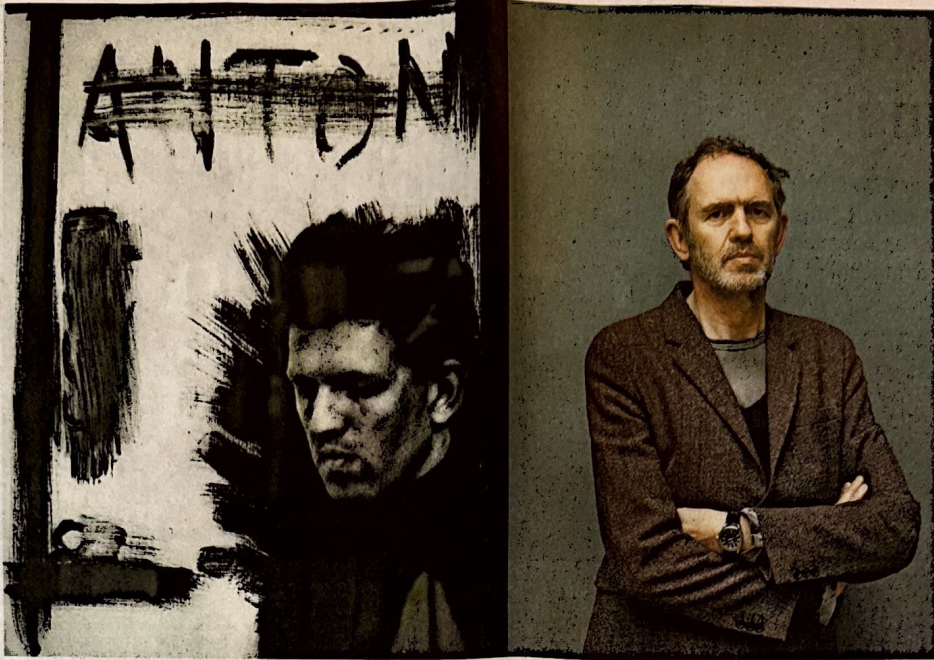
Nicht zuletzt war Kühn an dem Album „Europæana“ beteiligt, das vor dreißig Jahren auf Siggi Lochs „Act“-Label als eine Verbeugung vor dem europäischen Gedanken fünfzig Jahre nach Kriegsende erschienen war. Die von Michael Embos komponierte Suite sollte an diesem Abend seine Wiederaufführung erleben, und dafür trat der inzwischen 81 Jahre alte Joachim Kühn noch einmal auf die Bühne. Eigentlich hatte er nach seinem 80. Geburtstag nicht mehr öffentlich Klavier spielen wollen. Siggi Loch aber überredete ihn zu diesem einmaligen Comeback.

Tatsächlich merkte man Kühn weder sein Alter noch seine Bühnenabstumpfung an. In gewohnt harter Fügung baute er seine Soli auf, sparte rechter Hand nicht an stupend virtuos Läufen und ließ in der harmonischen Subtilität der Begleitfiguren der linken Hand immer wieder erkennen, dass er aus der Bach-Stadt Leipzig stammt.

Michael Gibbs hatte sich für seine Komposition von zahlreichen Volksliedern aus verschiedenen Regionen Europas anregen lassen. Dieses Folklore-Element war schon im ersten Set des Abends stark gemacht worden, das von Vision String Quartet und dem Saxophonisten Emile Parisien bestritten wurde.

Lange schon ist der Jazz durch den Einfluss europäischer Musiker und der musikalischen Traditionen dieses Kontinents reicher geworden. Johann Sebastian Bachs Werk wurde ebenso assimiliert wie balkanische Volkstänze und andalusische Klagegesänge. Vor allem in Skandinavien ist der Jazz auf fruchtbaren Boden gefallen oder hat dort eine eigene, unverkennbare Sprache hervorgebracht. So war es kein Wunder, dass das Vision String Quartet, das in der Tradition des Kronos Quartetts klassisches Repertoire im Konzert gleichberechtigt neben populäre zeitgenössische Musik stellt, auch schottischen und irischen Weisen aus ein eigenes Werk namens „Copenhagen“ und die Bearbeitung eines schwedischen Volkslieds darbot, allesamt Stücke, in denen der ruhige elegische Ton des Nordens dominiert.

Einen mitreißenden Kontrapunkt dazu lieferte ein rasender Tanz im 11/8-Takt, den der Primarius des Quartetts, Florian Weilleiter, einst einmal bulgarischen Dudelsackspieler auf der Straße abgelauscht hat. Er verleierte das Publikum der ausverkauften Philharmonie zu stürmischem Applaus. Ein Wermutstropfen waren die schlecht ausgesteuerten Klangerhältnisse, die Kühns Klavier teils dumpf, die Saxophone kreischend wirken ließen. Die einfallreiche Rhythmussektion tröstete aber immer wieder darüber hinweg. **TOBIAS LEHMKUL**



Die Fragilität des Menschen ist sein Lebens Thema: der Fotograf Anton Corbijn vor einem Selbstporträt im Kunstmuseum Den Haag

Um die Seele geht es nicht

Sein Gesamtwerk ist ein Who's who der Kunst und der Popkultur. Seine Fotografien erforschen die Wahrheit hinter der Pose. Heute wird Anton Corbijn siebzig Jahre alt.

Wer Anton Corbijn auf Instagram folgt, ist nicht allein. 282 Tausend Menschen haben seinen Account abonniert. Was bekommen sie zu sehen? Zu letzter vor allem Bilder von gerade Verstorbenen: David Lynch, Marianne Faithfull, Clem Burke von Blondie, Lauter Prominenz aus Punk, Pop und der Avantgarde-Kunst. Von dort also, wo Corbijn seit so langer Zeit ein und aus geht, das er nicht mehr Chronist mit dem Fotoapparat ist, sondern längst zum Freund vieler Künstler wurde – und in manchen Fällen zugleich zuständig für deren Marketing ist. Er fotografiert Schallplatten-Cover, dreht Musikvideos und entwirft Bühnenshows wie für Depeche Mode. Die Liste derer, mit denen er seit Jahrzehnten zusammenarbeitet, ist lang und reicht von Tom Waits über U2 bis zu den Rolling Stones. Jetzt

wird die Liste derer, die er überlebt hat, immer länger. Nicht wenige seiner Arbeiten stehen ikonisch für beide.

Und da ist es schon, dieses Wort, das Corbijn nicht hören mag, aber ohne das kein Beitrag über ihn auskommen scheint: Ikone, das Kult- und Heiligenbild. Begriff man die Kunst als die Religion unserer Tage und den Museumsbesuch als spirituelles Erlebnis, dann ist dieser Begriff so schlecht nicht. Er beschreibt auch, was in seiner aktuellen Ausstellung im Kunstmuseum Wien los war, was zur Eröffnung die Türen wegen zu großen Andrangs geschlossen wurden.

Corbijn lehnt den Begriff ab, weil er keine Aufnahmen von Stars mache, sondern von Menschen. Er wolle Gesichter zeigen und Porträts schaffen, die auch denen etwas mitteilen, die von der Person noch nie gehört haben. In Wien hat er deshalb für den ersten Raum zwei Aufnahmen von Künstlern mit Downsyndrom sowie einer Stripperin ausgewählt. Sein Gesamtwerk aber ist ein Who's who der Populärkultur und mit Malern und Bildhauern von Gerhard Richter über Anselm Kiefer bis Al Weisstein reicht er zum hohen Kunst. Es ist ein Archiv, wie es vermutlich kein zweiter Fotograf geschaffen hat. Wer heißt? Die Vertreter einer Glitzerwelt. Madonna, Britney Spears und Cher. Womöglich sind sie ihm zu glatt.

Wer heute eine Liste der Stars zusammenstellte, käme kaum umhin, Corbijn mit daraufzusetzen. Wenn er sie trifft, be-

gegnet er ihnen auf Augenhöhe. Manches sind Freundschaftsdienste, vieles kommerzielle Aufträge. Ethisches entsteht als freie Arbeit. Einen Unterschied hat er nie gemacht. Und alle Arbeiten dieses Corbijn-Universums umkreisen die immer selbe Frage: Wie wahr kann ein Foto sein? Dem Missverständnis, dass eine Fotografie die Seele eines Menschen bloßlegen könne, ist er nie erlegen. Pop ist Pose. Wer versucht, sie zu durchkreuzen, erweitert nur den ikonographischen Vorrat des sublimierten Glamours. Keine Weise, sich der Prominenz zu nähern, ist der Gefahr entzogen, innerhalb des medialen Spiels selbst zur Konvention zu erstarren. Und wenn Corbijn nach Spuren der Brüchigkeit im Showgeschäft sucht, nach Narben in den Gesichtern, dann ist das nur eine andere Art der Stilisierung: die Anti-Pose.

Doch was ist ihm nicht alles gelungen! Marianne Faithfull am Morgen nach einer durchzechten Nacht, Zigarette in der Hand, Kaffeetasse vor sich, gekleidet im Spitzen-BH, wird ihm zur Verkörperung der Seeräuberjenny. David Bowie mit einem Tuch um die Lende, sonst nackt, der Blick seltsam leer, wird zur Darstellung des Messias, ausgerechnet die Grunge-Schlampke Courtney Love dient ihm als Modell für Botticellis schaumgeborene Venus. Es sind Aufnahmen, die das Image der Künstler maßgeblich prägen. Corbijn spricht vom „Abenteuer“ des Fotografie- und Fotografiertwerdens. Es sei ein gemeinsames Experimentieren, manches

ist düster-dramatisch, manches heiter-verspielt. Die Fragilität des Menschen nennt er sein Lebens Thema. Trotz des formal unregelmäßigen Dreisprungs von grobkörnigen, düsteren Schwarz-Weiß-Fotografien mit Kleinbild in den Achtzigerjahren wird braungefärbte Porträts mit Mitternachtsblau in den Neunzigerjahren zu den wandfüllend vergrößerten Polaroids in stehendem Blau steht hinter diesen Bildern allerdings auch diese Frage: Was eigentlich soll unwahr an der Maske sein?

Auf einen Höhepunkt trieb Corbijn seine Auseinandersetzung mit der Darstellung von Stars und der Frage nach der Fassade mit der Serie „A. Somebody“ – zu gut Deutsch: Anton Irgendwer. Corbijn hat sich dafür den Physiognomien verstorbener Rockmusiker anverwandelt, so überzeugend, dass man ihn tatsächlich für John Lennon und Frank Zappa, Bob Marley und sogar Ianis Joplin hält. Jedes Mal ein neues, berühmtes, gefälschtes Gesicht – doch meist derselbe nachdenkliche Blick. Es sind Augenblicke der Selbstverleugung, bisweilen des Zweifels, und es entbehrt nicht einer gewissen Tragik, wie er – gleich einem viel zu frühen Alterswerk – mit dieser Serie das Bestime seiner Arbeit zu ziehen schien. Mit den Toten kommentiert er den Kult um die Stars und damit auch die Rolle der Fotografie. Es ist, als habe er hinter die Motive von Jener vollkommenen Intimität schaffen können, die die Fotografen gewöhnlich vorenthalten bleibt. Heute wird er siebzig. **FREDDY LANGER**

Schauspiel spielt Regie, samt Kindern berühmter Leute

Godard lebt, Rockstars probieren Nebenrollen, und ein Corona-Witz geht schief / Von Maria Wiesner, Cannes

Wenn ein Regisseur sich vor einem Filmemacher verneigen will, der nicht nur ihm viel bedeutet, kann er seine Gedanken in ein filmisches Essay packen oder ein Biopic drehen. Richard Linklater wählte für „Nouvelle Vague“, seine Hommage an Jean-Luc Godard, die im Wettbewerb anrant, eine dritte Variante: Er



rekonstruiert als Spielfilm den Dreh von Godards Debüt „Außer Atem“. Wir schreiben also das Jahr 1960, Godard sitzt mit François Truffaut, Claude Chabrol und Suzanne Schiffman im Kino und schmüßelt. Seine Freunde können die Tirade schon mitsprechen, er soll endlich selbst einen Film drehen und seine Theorien umsetzen. Für die Rolle des Godard hat Linklater den jungen Franzosen Guillaume Marbeck angeheuert, und obwohl der in den gesamten 105 Minuten nicht einmal die Sonnenbrille abnimmt, gelingt ihm die Sonnenbrille abzunehmen vom Klischee. Selbst die vielen Zitate, die das Drehbuch ihm in den Mund legt („Kurzfilme sind das Anti-Kino“), lässt er so lässig fallen, als bestelle er gerade einen Drink im Café. Die größte Zeit folgen wir Godard mit seinen Hauptdarstellern Jean-Paul Belmondo und Jean Seberg

durch Paris, treffen nebenbei Jean-Pierre Melville und Roberto Rossellini. Hätte man das nicht auch als Dokumentarfilm drehen können? Gewiss, aber nur mit ästhetischen Abstrichen. Linklater will das Gefühl einfangen, das dieser Film transportierte. Das hat er getan.

Wie Godard in Cannes am liebsten Filme sah, nämlich im Debussy-Saal des Festivalpalastes, präsentierte Kristen Stewart in einer Nebenrolle ihr Regiedebüt „The Chronology of Water“. Fünf Jahre lang hat sie an der Verfilmung des gleichnamigen Romans von Lidia Yuknavitch gearbeitet, die den Missbrauch in ihrer Familie beschreibt und erzählt, wie sie kommen konnte, Stewart gelang es, für das literarische Stilmittel des Bewusstseinsstroms eine adäquate Umsetzung in Bildern zu finden. Dabei zeigt sie sich vor

allem im Schnitt als Autorentfilmerin, denn wie Blinzeln schieben sich in die lineare Erzählung kleine Erinnerungs-sprünge. Und wenn Lidia im Erzählstrom an Kreuzwege gelangt, blinzelt kurz Zukünftiges auf, überlappt als Möglichkeit die Gegenwart. Eine ambitionierte Entscheidung für ein Debüt, die Stewart mit sicherer Hand ausführt. Gleich zwei Figuren mit Popkulturgrund hat sie für ihren Film gewinnen können: Kim Gordon, legendäre Bassistin und Sängerin der Band „Sonic Youth“, himmelt als Lidias Mutter depressiv in Sesseln. Und Earl Cave, Sohn des Sängers Nick Cave, darf den schlüftigen Liebhaber Patrick spielen, an dessen Entscheidungsarmut die Beziehung zerbricht.

Ein Nachwuchs berühmter Künstler mangelt es diesem Festival nicht, auch Wes Anderson hat für „The Phoenician

Scheme“ Mia Threapleton, Tochter der Schauspielerkin Keri Winslet, für die Hauptrolle gewinnen können. An der Seite von Benicio del Toro spielt sie die Tochter eines skrupellosen Geschäftsmanns, die eigentlich Nonne werden will, kurz vorm Gelöbnis aber vom Vater ins Familiengeschäft geholt wird.

Für Andersous symmetrische Kulissen, von Tunneln in der Wüste bis zu pittoresk abgesturzten Flugzeugen im Dschungel, sorgte das Potsdamer Studio Babelsberg. Anderson liefert solide Erwartbarbes, und man ist ihm dankbar dafür, dass er Threapleton genug Platz lässt, um es mit del Toro aufzunehmen. Sie ist ein warmer Lichtblick in den sonst gen unterkühlten Figurensemblen des Amerikaners.

Deutlich hitziger geht es im Wettbewerbsbeitrag „Edgington“ von Ari Aster zu. Joaquin Phoenix gibt einen konservativen Kleinstadtschiff in New Mexico, der sich mit Pedro Pascal als progressivem Bürgermeister anlegt.

Das Ganze spielt im Mai 2020, die Corona-Pandemie beginnt gerade um sich zu greifen, und Amerika zerfällt sich zwischen Verschörungstheorien und Black-Lives-Matter-Demos. Das hätte eine tiefgründige Analyse zu den Ursprüngen der jetzigen Situation sein können. Aber Aster wählt leider den leichten Weg und führt mit zynischem Humor die Figuren auf jeder Seite als doppelmoralische Schweinehunde vor. Am Ende entlädt sich alles in einer brutalen Gewaltdraht. Das ist so deprimierend wie die Nachrichten.



Joaquin Phoenix (links) und Pedro Pascal in „Edgington“ Foto Festival de Cannes 2025

Bücher brennen

Weltweite Lesungen für Exil-Wissenschaftler

Das in New York City ansässige „Tamizdat Project“, eine wissenschaftliche Organisation, die in Osteuropa durch staatliche Zensur verbotene Bücher erforscht, hat jüngst zu einer Spendenaktion aufgerufen, um vom Krieg betroffene Studenten und Wissenschaftler finanziell zu unterstützen. Sie steht unter dem Motto „Manuskripte brennen nicht“, ein zum geflügelten Wort gewordener Ausdruck aus Michail Bulgakows Roman „Der Meister und Margarita“. Dieses Werk konnte der Autor zu Lebzeiten nicht veröffentlichen, der Text erschien in zensurierter Version erstmals 1966. Zugleich kursierten die gekürzten Passagen als sogenannter Samizdat.

Seit den Dreißigerjahren herrschte in der Sowjetunion in Kunst und Literatur der Sozialistische Realismus und mit ihm strikte Zensurbestimmungen. Das änderte sich erst unter Gorbatschow. Bis dahin wurden staatlich unerwünschte Werke entweder als Samizdat im Do-it-yourself-Verfahren produziert oder aber als „Tamizdat“ im Ausland. Jetzt sind längst verloren gebliebene Zeiten zurückgekehrt. In Russland werden heute nicht nur Statuenkmalen errichtet, sondern auch wieder Texte verboten und deren Urheber kriminalisiert.

Neben dem Verkauf seltener Erstausgaben und signierter Bücher organisierte das „Tamizdat Project“ als Teil seiner Spendenkampagne am vorgestrigen Sonntag weltweite Lesungen mit renommierten russischsprachigen Autoren – in New York, London, Berlin, Paris, Prag, Riga, Vilnius und Tiflis. Die Berliner Lesung, die sich über fast vier Stunden erstreckte, fand in der russischsprachigen Buchhandlung Babel Books in Prenzlauer Berg statt. Durch den Abend führte Felix Sandlov, Verleger und Gründer der gemeinnützigen Initiative „StraightForward“, die Autoren unterstützte, die ihre Bücher aufgrund staatlicher Zensur nicht mehr in Russland veröffentlichen können.

Sandlov berichtete von der Festnahme ehemaliger Kollegen aus Moskauer Verlagen vor wenigen Tagen. Er vermutet, dass sie wegen früherer Veröffentlichungen von Büchern befragt werden sollen, in denen queere Personen vorkommen. „Manuskripte brennen nicht“, aber Bücher brennen“, sagte Sandlov. Während Ideen fortleben und geteilt werden könnten, etwa durch Exilprojekte wie seines, könne das gedruckte Wort physisch vernichtet werden. Das werde früher oder später in Russland geschehen. Den in russischer Sprache gehaltenen Abend in Berlin eröffnete die Dichterin Inna Krasnopir mit verspielt-rhythmischen, mit klängensticht semantischen Verbindungen operierenden Versen. Sie schreibt auf Russisch und Englisch, teilweise auch translational, wodurch sich plötzlich deutsche Wörter in den Texten finden. Krasnopir stammt aus Ufa und lebt seit 2011 in Berlin. Nach ihr las die aus Kasan stammende Dinara Rasuleva, die neben Russisch auch in ihrer Muttersprache Tatarisch schreibt. Ausschnitte aus ihrem Roman „Traumagochi“ vor.

Die Journalistin Anna Narinskaya, die nach dem russischen Überfall auf die Ukraine Russland verließ, berichtete, dass neuerdings wie zu Sowjetzeiten im Ausland publizierte Bücher als Re-Import ins Land geschmuggelt werden. Eine Bekannte habe die postum erschienene Autobiographie „Patriot“ des in Haft gestrichenen Oppositionsführers Alexej Nawalny im Gepäck gehabt. Das Buch sei ihr bei der Einreise abgenommen worden; man könne von Glück reden, dass sie nicht im Gefängnis gelandet sei.

Die auf Russisch schreibende Autorin Zhenia Berezhna, die ihre Heimatstadt Kiew aufgrund des Krieges verlassen musste, las aus ihrem dokumentarischen Roman „(Nicht) Über den Krieg“. Nach einigen weiteren Auftritten, etwa des belarussischen Dichters Dmitry Strovsev, der bei „hochroth Minsk“ Literatur aus seiner „Patriot“-Gründer Yasha Klotz gegenüber der F.A.Z., man unterstütze aber auch Menschen aus Belarus und Russland. Während eine erste Spendenkampagne im Jahr 2023 dieser drei Länder zugute gekommen sei, würden jetzt alle Anträge von Personen aus erzwungenem Exil angenommen.

YELISAVETA LANDEMBERGER