

Basellandschaftliche **bz** Zeitung

MITTELLAND ZEITUNG

Das Copyright und alle Rechte bleiben bei der Basellandschaftlichen Zeitung.

Bei einer Veröffentlichung müssen wir auf einen Quellennachweis bestehen.

Die Verwendung zu kommerziellen Zwecken ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages erlaubt.

Basellandschaftliche Zeitung
Schützenstrasse 2-6, 4410 Liestal

<http://www.bz-ag.ch>

Weiter ...

Archaisch und vital im Ausdruck

BILDENDE KUNST Das Kloster Schönthal bei Langenbruck bringt Hans Josephsohns Skulpturen und Reliefs in einen Dialog.

ANNEMARIE MAAG

Vor dem Westeingang des Klosters Schönthal in Langenbruck lenkt eine grosse Halbfigur, massig wie ein Baumstammsegment, den Blick auf sich. Es ist ein überlebensgrosser Bronzekopf mit nur schwer erkennbaren Gesichtszügen, der in seiner archaischen Gestaltung den Relieffiguren der romanischen Fassade entspricht. Und wie bei diesen bleibt die Frage nach Verwitterung oder unvollendetem Zustand offen. Im Klosterhof dann eine der für den Zürcher Bildhauer Hans Josephsohn typischen Liegenden, an bevorzugtem Platz mit Überblick auf die ganze Anlage. Dieser Standort gibt ihr trotz der entspannten Haltung etwas Souveränes; Mutter Erde könnte es sein.

Gleich im Eingang zur Kirche begrüsst uns eine nur 82 cm hohe Stehende von 1954, eine noch gegenständliche Wächterinnenfigur, geschickt platziert als didaktischer Einstieg in das spätere Werk Josephsohns. Sie bildet einen spannungsvollen Gegensatz zur gut zwei Meter hohen Figur eines von der harten Arbeit gezeichneten Werkstätigen in der Krypta.

IM HAUPTRAUM der Klosterkirche halten fünf mächtige Bronze-Körper Zwiesprache untereinander und schaffen eine unglaubliche Harmonie von Raum und Skulptur. Und wieder dieses Gefühl, die Figuren seien in einer Art Statu nascendi – im übertragenen Sinne: am Morgen des sechsten Schöpfungstages, als die Gottheit vielleicht noch unsicher war hinsichtlich des menschlichen Wesens, das sie erschaffen wollte. Wer aber den Film «Josephsohn Bildhauer» unlängst im Kino gesehen hat, weiss, dass der Künstler alles andere als unsicher war im Gestalten seiner Figuren und Köpfe, sondern mit geradezu traumwandlerischer Sicherheit Gipsteile anbrachte oder wegschlug. Und selbst beim Guss, der einer Gipsfigur erst den bleibenden Charakter gibt, sowie bei der Bearbeitung der fertigen Oberfläche – beide Vorgänge zentrale Szenen im Film – ist der Meister mit fast unerreichter Präsenz am Werk.

Die verschiedene Patina vermittelt den Eindruck von vorweltlichem Aufquellen der Materie, dem Auftauchen von Gesichtern und Körpern daraus und umgekehrt dem Versinken darin nach den Zeiten. Sie haucht den Skulpturen aber auch ihre Lebendigkeit

ein. Prächtige Messing-Glanzstellen neben matten schwarzen Flächen oder weiss pudrige, wie mit Staub bedeckte Teile lassen mit ihren klassischen Farben Weiss, Schwarz und Gold geradezu alchemistische Prozesse vermuten. Josephsohns Kunstwerke sind aber keine Homunculi, die dem Feuer entsprangen; es sind mächtige Köpfe eines vormenschlichen Titanen-Geschlechtes.

Die Halbfigur von 1986 ohne Titel ist besonders faszinierend. Von vorne lässt sich klar ein Frauenkopf erkennen mit schulterlangen Haaren und einem etwas leidenden, jedenfalls vom Leben gezeichneten Gesichtsausdruck. Betrachtet man aber das Linksprofil könnte die Figur ein Rufer in der Wüste sein, ein Männerantlitz jedenfalls, und das Rechtsprofil wiederum könnte eine alte Frau mit etwas hochgezogenen Schultern darstellen: Sie schaut in die Ferne, in die Unendlichkeit. Das Archetypische, aber auch das Hermaphroditische dieses Kunstwerks deutet auf eine überpersönliche, nichtindividuelle Daseinsform. Alle ausgestellten Arbeiten sind folgerichtig ohne Titel: sie haben noch keinen Namen oder keinen mehr.

SIE VERWEISEN vielleicht auf das Leben schlechthin, auch wenn oft gesagt wird, viele Werke von Josephsohn hätten sepulkralen Charakter. Aus der Biografie des Künstlers sind beide Deutungen plausibel: Er verlor zwar durch den Holocaust seine ganze Herkunftsfamilie, ist aber in seiner Vita und in seiner Schaffenskraft, der Film zeigt es vom alten Mann in geradezu berührender Art, lebenszugewandt, heiter und voll weisen Humors.

In der Ausstellung bilden die Reliefs eine eigene Kategorie. Aber auch sie zeigen durchwegs menschliche, jedoch fast gegenständliche Darstellungen – am geheimnisvollsten in der grossen Platte mit geometrischen Motiven von 1952, in der Figuren, auch Gesichter auszumachen sind. Viele grosse und kleine Reliefs erinnern an biblische Szenen. Das einzelne Werk ist aber kaum einem speziellen Mythos zuzuordnen; doch es leuchtet dahinter die jahrtausendealte Skulpturtradition religiöser Darstellung auf.

Bildhauer Hans Josephsohn im Kloster Schönthal: bis Frühling 2008



BRONZE Hans Josephsohns Halbfigur aus Bronze von 1988/89 (140 x 75 x 53 cm) – wie alle «Ohne Titel» – steht vor der Westfassade des Klosters Schönthal. zvg

Poppiger Folk-Blues

VERA KAA **Schweizer Rockerin in Liestal.**

ROLF DE MARCHI

«Du singsch Wiberblues» soll ihr Freund, der Sänger und Bluesgitarist Philipp Fankhauser einmal zu ihr gesagt haben, erzählte die Sängerin Vera Kaa an ihrem Konzert in der Kulturscheune Liestal. Ganz daneben lag Fankhauser mit seinem Urteil wohl nicht, war doch im Verlaufe dieses Abends von der als «Grand Dame des Blues» angekündigten Vera Kaa, die das Wort Blues ununterbrochen im Munde führte, erstaunlich wenig wirklich bodenständiger Blues zu hören. Die grosse Mehrzahl der gespielten Stücke wie beispielsweise der legendäre Taxi-Song «Campari Soda» erinnern mehr an gepflegten Rock oder Folk als an Blues. Sogar Schweizer Volksliedgut wurde im Verlaufe des Abends zu sogenanntem Blues verwurstet.

GEWISS, DIE BAND von Vera Kaa hat gut gespielt und immerhin waren vom Gitarristen Marc Jencarelli immer wieder hinreissend bluesige Soli zu hören. Und auch die «Rotzfreche Göre» von einst, Vera Kaa, die Anfang der 80er Jahre mit ihren Neue-Deutsche-Welle-Songs sowohl in Deutschland als auch in der Schweiz Erfolge feierte, inzwischen aber zur gestandenen Gesangsdiva mutiert ist, hat mitreissend gesungen. Dazu kam der gewinnende Charme von Vera Kaa, ihr wunderbar feiner Humor sowohl in den Songtexten als auch in ihren Ansagen (obwohl sie zwar Liestal versehendlich als Basel bezeichnete). Sicher verfügt Vera Kaa auch über ein gewisses Bluesfeeling, wenngleich ihre gelegentlich als «rauh» titulierte, eher aber als einfühlsam-hell zu bezeichnende Stimme mehr an die einer Folksängerin erinnert als an die einer Bluesängerin.

Authentischen Blues bekam man eigentlich erst gegen Ende des Konzertes zu hören, an dem sich zu guter Letzt auch die engstimmigsten Bluespuristen dank ein paar hinreissend gespielter Bluesstücke wie das legendäre «Hound Dog» über den vorangegangenen Frust hinwegtrösten konnten.

Ein Gesamtkunstwerk

MARTINU-FESTIVAL Mit einem Film und Tanz einbeziehenden Konzert wurden in der Elisabethenkirche die Festtage eröffnet.

ALFRED ZILTENER

Offenbar hatte es sich herumgesprochen, dass beim Eröffnungskonzert der diesjährigen «Musikfesttage B. Martinu» etwas Besonderes zu erwarten war – die Basler Elisabethenkirche jedenfalls war restlos ausverkauft. Auf dem Programm stand Bohuslav Martinu Kantaten-Zyklus «Vier Jahreszeiten» auf Texte des mährischen Dichters Miloslav Bureš. Die instrumentale Besetzung der einzelnen Teile ist unterschiedlich. Was sie verbindet, ist der Rückgriff auf eine damals wohl schon bedrohte bäuerlich-archaische Welt, ihre Bräuche und Legenden. Die Musik greift Elemente der Folklore, aber auch der slawischen Kirchenmusik auf. Entstanden sind die Stücke in Martinus letzten Lebensjahren und der Komponist wusste wohl, dass er nie mehr in die besungene Heimat zurückkehren würde.

Drei der Kantaten wurden vor der Pause rein konzertant gegeben. Die Chorpartien über-

nahm das von Clau Scherrer geleitete Origen Ensemble, ein in Graubünden beheimateter Chor aus zwölf Sängern mit klaren, jugendfrischen Stimmen. Sie gestalteten die Partitur sauber singend, präzise und nuanciert.

Dazu kamen vier ausgezeichnete junge Solisten, angeführt von der kurzfristig eingesprungenen Muriel Schwarz mit weichem, mädchenhaft leuchtendem, höhensicherem Sopran. Sie wurden begleitet vom Ensemble Basilisk mit Robert Kolinsky, dem Künstlerischen Leiter des Festivals, am Klavier.

FÜR DIE KANTATE «Manifest der Brunnen» wurde das Konzertpodium, das die Veranstalter im vorderen Kirchenschiff aufgebaut hatten, zur Ballett-Bühne. Die Sänger und Musiker zogen sich in den Chor zurück und machten einer Leinwand Platz, auf welcher zu Martinu Musik eine cineastische Rarität gezeigt wurde; der Film «Manifest der Brunnen» von 1960. Der tsche-

chische Regisseur Alfréd Radok hat ihn 1960 für die Aufführung der Kantate an der Prager «Laterana Magika» gedreht. Er wurde allerdings vom kommunistischen Regime verboten und blieb lange verschollen. In anrührenden manchmal farbigen, manchmal schwarz-weißen Bildern nimmt er die ländliche Motivik des Textes auf, ohne ihn platt zu illustrieren: Ein bäuerliches Paar heiratet, ein Ährenfeld wogt im Wind, eine Gruppe schwarz gekleideter Greise zieht durch den schmelzenden Schnee.

Als Ergänzung dazu hat der tschechische Startänzer Jiri Bubenicek eine Choreographie geschaffen, die in weich fließenden Bewegungen Bilder des Films aufnimmt. Er selbst und sein Zwillingsbruder Otto tanzten zusammen mit Marie-Agnès Gillot von der Pariser Oper.

So entstand ein stimmvolles Gesamtkunstwerk aus Musik, Tanz und Film, das vom Publikum begeistert aufgenommen wurde.

Die wunderbare Sängerin Maya Boog

CHORKONZERT Die Kantorei St. Arbogast Muttentz und das Barockorchester Capriccio Basel in der Martinskirche.

NIKOLAUS CYBINSKI

Als Auftakt des Konzertes in der Basler Martinskirche gab es die Musik eines Unbekannten. Hermann Goetz, 1840 im preussischen Königsberg geboren und 36-jährig an der Schwindsucht in Zürich-Hottingen gestorben, hat den 137. Psalm «An den Wassern zu Babel, da sassen wir...» für Orchester, Chor und Sopranosolo vertont, und Beat Raaflaub hat ihn mit der Kantorei St. Arbogast einstudiert. Die «Ausgrabung» eines weithin unbekannteren Komponisten war nicht vergeblich, denn Goetz' Musik ist, vor allem im Orchesterpart, einfallreich und in der Gestaltung der Sehnsucht der trauernden Israeliten von anrührender Direktheit. Trotz Bach, Mozart und Mendelssohn, die gelegentlich bei Goetz' Komponieren Pate standen, formt sich seine 20-minütige Vertonung zu einer in sich schlüssigen, hörenswerten Musik. Schön von der Kantorei gesungen, schön vom Capriccio gespielt. Maya Boog liess aufhorchen, doch ihr grosser Auftritt kam erst in Mozarts c-Moll Messe, KV 427.

Raaflaub hatte von dieser nur fragmentarisch überlieferten Messe die nach dem Urtext revidierte, ergänzte und von Franz Beyer herausgegebene Fassung gewählt. Als Gesangssolisten hatte er neben Maya Boog die Mezzosopranistin Bärbel Müller, den Tenor

Tino Brüttsch und den Bass Martin Bruns engagiert. Der Bass hat fast nichts zu singen, der Tenor nur wenig mehr, dafür umso mehr die beiden Soprane. Und die standen sich in Sachen Gesangskultur, Stimm Schönheit und Ausdruckskraft in nichts nach, wenngleich Maya Boog einmal mehr überraschte.

MAYA BOOG, die man länger nicht gehört hat, fasziniert wieder, mit welcher Sorgfalt und Mühelosigkeit sie gestaltet und ihre Stimme zum Instrument macht, um auf ihm emotionale Nuancen auszusingen. Beispielhaft glückte das in «Et incarnatus est...» im Zusammenspiel mit der Soloflöte (Karel Valter), der Solooboe (Randall Cook) und dem Solofagott (Miho Fukui). Hier gelangen den Solisten im Zusammenspiel mit dem Orchester Augenblicke höchster musikalischer Konzentration und Verinnerlichung, die die Frage, was da nun Mozart sei und was nicht, eher belanglos machen.

Die Kantorei hat ihren stimmlichen Anker in den Sopranen. Auf sie war Verlass und sie stabilisierten den Gesamtklang. Der sehr grosse Chor sang sicher in der Intonation und beweglich in den raschen Sätzen, zum Beispiel im «Osanna» und «Cum sancto spiritu». Intensiver langer Beifall für ein beglückendes Konzert.