



C. T. Scowen Reisfelder, Badulla, ca.1880 Albuminabzug, 21,8 x 29,0 cm, Sammlung Günter Heil © Günter Heil

Paradies im Indischen Ozean – Ceylon und seine Bilder

● CH. BERLIN

«Landscapes of Sri Lanka –
frühe Fotografie in Ceylon» im Museum für
Asiatische Kunst Berlin, verlängert bis 2. März 2014

Wolkengrau mit scharlachroten Schriftsätzen gelingt der Raum: eine große Ansichtskarte exquisiter Albuminabzüge, gezeigt anlässlich des 60. Jahres diplomatischer Beziehungen zwischen Sri Lanka und Deutschland. Fotografien aus den Studios eines W. L. H. Skeen oder eines C. T. Scowen, deren Aufnahmen seit den 1860er-Jahren dazu beitrugen, arkadisch anmutende Ansichten der Insel weltweit zu verbreiten, Landschaften in romantischer Bildtradition zunächst, dann auch Dokumente kolonialkausaler Veränderungen. 1850 bis etwa 1920 war ein sehr dünnes Fotopapier das üblichste, zweifach beschichtet mit aus Eiweiß gewonnenem Albumin, versetzt mit Natrium- oder Ammoniumchlorid. Albuminpapier ist erst lichtempfindlich, nachdem es unmittelbar vor dem Verwenden in konzentrierter Silbernitratlösung gebadet wurde. Seine Detailtreue machte es so beliebt. Ins Wedeln eines Palmenhains, ins Strömen eines Flusses, in matten Glanz eines Felsens taucht der Blick, der Bildraum ist außergewöhnlich tief und buchstäblich wundervoll. Postkarten, die in meinem Briefkasten landen, sehen selten so aus, dass ich am liebsten gleich selber die Koffer packen würde; die flache Seelenschicht der Bilderfluten ist «normal» geworden, eine Gewohnheit. Innerlich geht man vielleicht ein Stückchen mit, wird aber nicht satt. Aus Ceylon-Szenarien schaut mich plötzlich an, was noch bis vor nicht allzu langer Zeit «normal» war. Gaben diese Fotografien

bis vor 130 Jahren traumhaft tiefe Sehnsuchtsziele, so sind diese entschwunden, man schaut sich en plein air direkt am Motiv um, und das nicht immer mit tiefen Paradiesaugen. Das Abgegraste gerinnt. Verlorene Sehnsuchtsorte: Arkadien 1880 meint bessere Welt zu einer Zeit, in der eifrig losindustrialisiert wurde. Wenn sowas Wundervolles nochmal im Reiseprospekt erschiene, wüsste jeder sofort – das gibt es nicht mehr, nicht mehr da und nicht mehr so. Flach liegt Gewohnheit über unausgesehnt tiefer Seelenlandschaft.

Je mehr man «weiß», desto mehr
hört man – und desto intensiver
kann man erleben

● RENATUS DERBIDGE

Peter Dellbrügger und das Faust-Quartett:
Ludwig van Beethovens «Dankgesang», Streichquartett,
Op. 132 – Musikforschung am Philosophicum Basel
Info: www.faust-quartett.com

Das zweitletzte Streichquartett von Ludwig van Beethoven war Gegenstand des Experiments. Peter Dellbrügger und das Faust-Quartett verfolgen den Ansatz: «Menschenbildung durch Musik». Durch Eintauchen in den schöpferischen Ausdruck des Musikalischen wurde versucht, Ebenen des Mensch-Seins aufzufinden, welche ihn als soziales, sich in Entwicklung befindliches Wesen begreifen. Am Beispiel des 3. Satzes, «Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit», wurde der Versuch unternommen. In einer Mischung aus solider Werkeinführung mit Demonstration durch die Musiker und einem Publikumsgespräch wurde an und durch die Musik geforscht. Das gestaltete sich zu einem Tür-

gespräch

argumentieren
nachfragen
beurteilen

öffner zu diesem speziellen Werk. Themen, Motive, Stimmungen wurden «angespielt» man tauschte sich über das daran erlebte aus. Der in den Satz eingearbeitete Choral wurde analysiert: wie er sich von Stimme zu Stimme ändert, in den Wiederholungen immer reduzierter, aber auch verdichteter, göttlicher wird, um am Ende nur noch als «frei schwebendes F» zu erscheinen. Da wurde spontan auch mal zusammen gesungen, um die Melodie klarer zu kriegen. – Zusätzlich komponierte Beethoven in das Stück individuelle Strophen und Themen für die Einzelstimmen hinein. Gemeinschaft und Individuum treffen sich. Es wurde darauf geachtet, wie Beethoven in dem Verweben von beidem, etwa mit Übergängen oder Dissonanzen, umgeht. – Für viel Tiefgang fehlte die Zeit; zu viel Vorbereitetes, zu wenig wirkliche Integration des Publikums. Aber die vorgelebte Begeisterung und die Liebe zum Stück waren in ihrer wachsenden Präsenz berührend im Raum allgegenwärtig und ließen den Versuch als gelungenes Wagnis mit weniger «Forschung», dafür aber mehr «eröffnendem Charakter» ein bereicherndes und kurzweiliges Erlebnis sein. Deutlich wurde, wie notwendig solch ein Zugang ist. Nicht nur, um dem Stück gerechter werden zu können, sondern als Wahrnehmungsschulung, als vorbereitender Weg, um überhaupt wieder hör-fähig, man könnte auch sagen, sozialfähig zu werden. Etwas Verbindliches entstand: Gemeinschaft, aber auch Verantwortungsübernahme, zwei Dinge, die in der «Alles-ist-möglich»-Unverbindlichkeitskultur heute als nötige Antipoden für ein geistesgegenwärtiges Leben wichtig sind. – Bemerkte wurden oft vermeintliche Trivialia, die man vom Kopf her kennt, die aber, wenn sie wirklich erlebt werden, Erleuchtungen sind: Je mehr man weiß, desto mehr hört man – und desto intensiver kann man erleben. Wissen bedeutet nicht, dass das Gefühl abstumpft. Im Gegenteil: Das differenzierte Wahrnehmen, das Verfolgen der vier individuellen Einzelstimmen im Verwoben-Sein mit den Metamorphosen des Chorals, wurde zunehmend zu einer Offenbarung. Nicht wenige hatten Tränen in den Augen. So wie in der Musik archetypisch soziale Gestaltung vorgelebt wird, das Herumreichen des Themas etwa, und wie es die Musiker in ihrem Spiel zeigten und hörbar machten, ist im Publikum ein Verschmelzen von den Positionen Zuhörer über Mitgestalter zu «Musik-Sein» erlebbar geworden. – Im anschließenden Konzert erklangen alle fünf Sätze des Quartetts. Das Faust-Quartett konnte dabei einmal mehr beweisen, welche Meister der Dynamik und des Zusammenspiels sie sind. Für viele, ob sie das Stück kannten oder nicht, war es wie «zum ersten Mal Musik hören».



Skulptur von Astrid Oelssner im Goetheanum-Gelände, fotografiert von Anna Krygier

Sie fühlten sich wie von einer belebenden Heiterkeit ergriffen

● THORWALD THIERSCH

«Lebendiges Gleichgewicht – Vom Ich»

Skulpturenausstellung am Goetheanum, bis 9. Juni 2014: Zum Entstehen.

Die Skulpturenausstellung am Goetheanum ist mit einer Vernissage Ende Januar festlich eröffnet worden. Wie wurde dies fest ermöglicht? Wer Gelegenheit hatte, seit Anfang Dezember im und am Bau zu sein, der machte besonders in den zwei letzten Wochen eine sprechende Erfahrung. Jedes Kunstwerk, groß oder klein, Stein, Holz oder Bronze, wurde ausgepackt, betrachtet, an einen ihm zgedachten Platz gestellt, hin und her gewendet und dem Wirken der Nacht überlassen. Anderntags zeigte sich, dass das Werk mit dem Aufstellungsort schon wie eins geworden war oder aber einen fragenden, gar wie knurrenden Ausdruck angenommen hatte. Immer suchten diese Stücke, sich dem Bewusstsein der die Ausstellung machenden Bildhauer aufzudrängen. Darauf reagierten diese so, dass sie neue Orte oder andere Sockel, andere Nachbarn fanden. Dieser Prozess ist sehr subtil. Er spielt sich zwischen vielen Faktoren ab, die als Farbe, Höhe und Tiefe, Weite und Nähe, Richtung im Bau und zum Licht ihre eigenen Ansprüche an das Kunstwerk stellen. Bau und Skulptur treten in ein wirklich ernsthaftes Gespräch ein. Dies gilt es zu erlauschen. Die Bildhauer, die hier am Aufbau tätig waren, haben solches durch ihre Bildhauerarbeit immer erüben müssen. Neben dieser mehr im Umkreis wahrnehmbaren Einstimmung gab es die rein technischen Arbeiten. Sockel wurden gerichtet, gestrichen, Skulpturen auf ihnen orientiert und befestigt. Was so handwerklich fertiggestellt und im Umraum gesäubert wurde, an dem konnte gleichsam ein Aufatmen bemerkt werden. Schließlich kamen auch noch die

letzten erwarteten Werke herein, fanden sich in einer schon gestalteten Umgebung. Auspacken und Probestellen wurde anspruchsvoller, Kompromisse mussten eingegangen werden. Schließlich konnten aber Werkzeug und Kehrlicht entfernt, die Beschriftung vorgenommen und für die Nacht auf Samstag das Licht gelöscht werden. Dass man einen geordneten Raum verließ, war wie eine Erleichterung. Nachts meldeten sich aber dann doch noch verschiedene Aufgaben für den nächsten Morgen. Während dieser Tage kamen die Mitarbeitenden am Goetheanum immer wieder auf ihren eigenen Arbeitswegen durch dieses emsige, zugleich besonnene Treiben der Bildhauer. Sie sprachen aus, was ihnen widerfuhr: Sie fühlten sich wie von einer belebenden Heiterkeit ergriffen, unabhängig davon, ob sie mit den Werken selber etwas anfangen konnten. Der künstlerische Prozess der Gestaltung selber war wie ein belebender Strom, ja wie ein lichtspendendes Eindringen in den Bau empfunden worden. Es ist das gut zu verstehen: Die von den Künstlern im Schaffensprozess des einzelnen Werkes erzeugten Qualitäten wurden durch den Aufstellungsvorgang und die neuen Beziehungen zu Raum und Menschen wie aus dem Schlummer geweckt; sie entfalten neu ihre versteckten Werte, und durch die neuen Raumbeziehungen und Proportionen und Lichtverhältnisse wurden ihre inneren Kräfte frei. Diese teilen sich dem Menschen mit, der selber seine ganze Hingabekraft und Offenheit in der eigenen Seele frei macht. Es entsteht ein Zusammenstrom lebendiger Verhältnisse und Wirkungen, in den einzutauchen dem Besucher gestattet ist. Es ist ein rechtes Lehrstück für unser Zusammenleben und Zusammenarbeiten. Keiner der beteiligten Künstler hatte seine Sachen aus eigenem Antrieb gebracht, sondern weil er darum gebeten wurde. So ist diese selbstlose Haltung auch im gemeinsamen Schaffen bis zum Fertigwerden der Ausstellung das Zaubermedium fürs Gelingen. Der Überschuss an Helferwille teilt sich dem Goetheanumorganismus mit.