



Im Village Suisse der Expo. Screenshot aus dem Film Lumière 312 mit einem Porträt von Ferdinand Hodler.

## Ein Basler Sensationsfund

Erstmals Filmaufnahmen von Ferdinand Hodler aufgetaucht

Von Christoph Heim

Die Forscher der Universität Basel trauten ihren Augen nicht, als sie Ferdinand Hodler in Filmsequenzen identifizieren konnten, die an der Schweizerischen Landesausstellung in Genf 1896 entstanden sind. Es sind die ersten und einzigen bewegten Bilder von Hodler, die man jetzt, hundert Jahre nach dem Tod des Künstlers, entdeckt hat.

Hansmartin Siegrist und seine Mitarbeiter vom Seminar für Medienwissenschaft und vom Digital Humanities Lab untersuchten Filme, die der Schweizer Filmpionier François-Henri

Lavanchy-Clarke an der Expo gedreht hatte. Dieser besass eine Lizenz, die ihn berechnete, mit dem von den Gebrüdern Lumière patentierten Filmapparat Aufnahmen zu machen. Zur Identifikation Hodlers haben die Forscher Porträtfotografien mit den Filmaufnahmen verglichen und physiognometrische Berechnungen vorgenommen. Die Analyse der Genfer Filme ist Teil einer grösseren Forschungsarbeit, die sich mit der Methode der Mikrogeschichte mit dem ersten Film beschäftigt, der je in Basel gedreht wurde. Er hat den Titel «Bâle – Le pont sur le Rhin» und stammt ebenfalls von Lavanchy-Clarke.

Hodler war einer der Stars an der Expo. Er hat 26 lebensgrosse Figurenbilder geschaffen, die im Eingangsbereich und an der Fassade des Kunstpavillons angebracht wurden. Laut der Basler Kunsthistorikerin Diana Blome, die bei der Aufarbeitung des grossen Hodler-Archivs von Jura Brüscheiler mitarbeitet, handelt es sich bei diesen Filmbildern um eine Sensation. Hodler, der mit Melone, Zigarre und Regenschirm der Ausstellung seine Aufmerksamkeit macht, setzt sich in den Filmen regelrecht in Szene, so wie er es auch auf den zahlreichen Fotos macht, die von ihm überliefert sind.

## Angry Mother Africa

Die Kooperation «Crossroads» in der Kaserne Basel

Von Stephan Reuter

**Basel.** Ntando Cele kommt aus Südafrika, lebt in Bern, besitzt eine volle Stimme sowie Schauspiel diplome aus Amsterdam und Durban. Ihre Lippen sind wie ihre Stimme, ihre Haut ist um diese Jahreszeit kaffeebraun, glatt und durchaus grossporig. Wir wissen das so genau, weil Ntando Cele ihr Gesicht in der Reithalle der Kaserne exzessiv abfilmt, dies im Verlauf ihrer Performance zur Eröffnung von «Crossroads», einer dreitägigen Veranstaltung, die sich Festival zu nennen scheut und wie zur Abschreckung «Internationale Perspektiven auf Kultur, Kunst und Gesellschaft» im sperrigen Untertitel führt.

Mag sein, dass das Absicht war. Mag sein, dass die Kulturstiftung Pro Helvetia, die Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit und das Zentrum für Afrikastudien der Universität Basel als Partner der «Kooperation» ganz akademisch unter sich bleiben wollten. Schade um die engagierten Künstler aus Afrika, Indien, Ägypten und der Schweiz

wäre jedenfalls. Denn die zielen eher auf Bauch und Herz als auf Verkopfteiten.

### Erfrischend satirisch

Bianca White kommt aus Rhodesien, besitzt eine volle Stimme und lebt wie alle Kunstfiguren im Nirgendwo, es sei denn, sie steht auf der Bühne. Biancas Haar ist furchtbar blond und ihr Teint totenschädelweiss, und zum Glück zu grell geschminkt, um wahr zu sein. Was Bianca gut kann: dreckige Witze über Schwarze reissen. Saubere Witze über kunstbeflissene Weisse reissen. Ihr Lächeln zur Fratze verzerrt. Komplizierte Kunst nachäffen, wie sie komplizierte weisse Menschen lieben. Dazu kneift sie sich dann Wäscheklammern in Wange, Braue, Zunge, Nase. Singen kann sie abgesehen davon auch.

Bianca ist, man ahnt es, Ntando Celes bleichgesichtiges Alias in der Performance «Black off», einem erfrischend satirischen Beitrag zur Blackfacing-Debatte. Für Uneingeweihte: «Blackfacing» meint ursprünglich das Überschminken weisser Darsteller zwecks

hanswurstiger Maskerade und ist in dieser Form fast ausschliesslich im Giftschrank der Theatergeschichte zu finden. Die aktuelle Blackfacing-Debatte befasst sich eher mit der Frage, wer im Theater zum Beispiel Flüchtlinge aus Schwarzafrika verkörpern darf. Ungeschminkte Weisse? Authentische Laien? Profis aus Kamerun? Dabei gilt: Je höher die Dichte an Geschmackspolizist\*innen (neugenderdeutsch für Polizistinnen, früher: Polizistinnen und Polizisten, historisch: Polizei), desto grösser die Chance, sich Rassismusrwürfe einzuhandeln.

Ntando Cele ist politisch unkorrekt. Aber sie hat, schwarz und weiblich, wie sie ist, auch ein paar Startvorteile. Und sie schminkt sich für den zweiten Teil ab, um als Angry Punk Mother mit der tadellosen Liveband (Patrick Abt, Simon Ho, Pit Hertig) ein paar Afrikaklischees durchzuschütteln. Allerdings: Für ein rotziges Rockkonzert ist der «Crossroads»-Anlass reichlich clean.

«Crossroads»: Noch heute, 10.2., Kaserne Basel, Klybeckstrasse 1b.

## Der Reiz des Verbotenen

Der Tenebrae Choir aus London führt das legendenbehaftete «Miserere mei, Deus» in Riehen auf

Von Simon Bordier

**Riehen.** Lange konnte man Gregorio Allegris Psalmvertonung «Miserere mei, Deus» nur in der Sixtinischen Kapelle während der Karwoche hören. Der Vatikan hatte das Copyright auf dem vermutlich nach 1630 verfassten Stück, kopieren war verboten. Der Rest ist Geschichte: 1770 kam Mozart, merkte sich die Musik, schrieb sie auf und gab sie zur Publikation weiter.

Das A-cappella-Werk wird heute im Vatikan weniger häufig aufgeführt, dafür überall sonst auf der Welt. Es ist ein Hit. Auch das Bedürfnis, es im besonderen Ambiente zu hören, ist geblieben. Der Tenebrae Choir aus London hat dies erkannt und daraus ein Geschäftsmodell entwickelt: Er singt geistliche Werke bei Kerzenschein und in einer ausgefeilten Choreografie.

Am Donnerstag waren die rund 20 Profis in der Reihe «Classiques! Im Landgasthof Riehen» zu hören. Die Atmosphäre erinnerte nicht unbedingt an eine Kapelle. Dafür war der Festsaal zu gross, und es fehlte Kerzenlicht. Dennoch herrschte bei dem ausverkauften Konzert eine andächtige Stille. Sie war auf die Musik zurückzuführen – einen Mix aus Alt und Neu – sowie auf die hoch konzentrierte Arbeit der Sänger.

### Nah am Klangfetischismus

Wie ein roter Faden zogen sich gregorianische Melodien durch den Abend. Der schlichte, vibratolose Gesang war nicht nur hier, sondern auch in den mehrstimmigen Werken Trumpf. Der Chor und sein Dirigent Nigel Short liessen nichts anbrennen, waren bestens eingespielt. Selbst das engmaschige «Crucifixus» von Antonio Lotti wirkte

klar und leicht. Dank dieser Leichtigkeit entwickelte der Chor gerade in den zeitgenössischen Werken eine grosse Leuchtkraft, etwa in der Musik des Amerikaners Eric Whitacre, die allerdings mit ihren üppigen Clustern arg an Klangfetischismus grenzt. Dass der Chor auch wilde Seiten hat, bewies er in Rachmaninows «Heruvimskaya pesn».

Und Allegris «Miserere»? Der Zauber des Stücks liegt nicht zuletzt in der Wiederholung: Es wechseln sich ruhige, homophone Passagen, Gregorianik und reich-ornamentierte Stellen nach einprägsamem Muster ab. Der Chor teilte sich hierzu im Raum auf. Höhepunkt waren die Verzierungen der Sopranstimme bis hin zum dreigestrichenen c. Ironischerweise verdankt sich dieses Highlight nicht dem Original, sondern einer späteren Überarbeitung. So oder so: Das c kam praktisch makellos daher.

## Wie ich schreibe

# 13 Fragen an Arno Geiger

Von Markus Wüest

**BaZ:** Welches Buch liegt gerade auf Ihrem Nachttisch?

**Arno Geiger:** Keines. Sie erwischen mich da auf dem linken Fuss, weil ich in keiner Lese- oder Schreibphase bin. Alles, was ich mache, mache ich quartalsmässig.

**Das heisst, Sie bringen es fertig, aktuell gar nichts zu lesen?**

Ja, mein neues Buch «Unter der Drachenwand» ist vor wenigen Wochen erschienen. Das Veröffentlichen finde ich sehr anspruchsvoll. Da habe ich keinen Kopf zum Lesen. Ich bin beim Lesen hochkonzentriert, weil ein Text etwas Hochkomplexes ist. Und wenn ich die nötige Ruhe dazu nicht habe, bringt mir das Lesen nichts.

**Trotzdem nimmt mich wunder, welche Art Bücher Sie lesen.**

(überlegt lange) Ich bin schwer beeindruckt von Marlen Haushofers «Die Wand». Meine Frau hat gesagt: «Du musst das jetzt endlich einmal lesen!» Das ist ein ganz grosser Wurf. Mit welcher Trittsicherheit das in äusserster Beiläufigkeit und Zwangsläufigkeit erzählt wird, ist atemberaubend. Man merkt, wie der Stoff und die Autorin harmonieren. Da ist vom ersten Satz an klar: Das ist nicht Papier! Was ich auch interessant fand, als ich es unlängst las: «Haus ohne Hüter» von Heinrich Böll. Aber Böll ist dabei immer mehr Schriftsteller als Haushofer bei «Die Wand». Böll ist ein hochbegabter Autor, aber im Zweifelsfall will er immer zu viel. Und dann wirds Papier. Denn man merkt als Leser die Absicht. Böll ist unter den grandiosen deutschsprachigen Autoren jener, der nie ein grandioses Buch geschrieben hat.

**Wenn Sie sich so von «Die Wand» haben beeindrucken lassen, was bedeutet das für Sie? Nehmen Sie dann Mass – oder hemmt das?**

Nein. Das bedeutet äusserste Freude. Von so einem Werk kann man auch fast gar nichts lernen. Es existiert für sich. Einen mittelmässigen Thomas Bernhard kann man immer kopieren. Da sieht man, wie das gemacht ist. Aber bei einem Text, der aus sich selbst heraus einfach grossartig ist – da kann man einfach nur anerkennen, dass er grossartig ist.

«Ich als Schriftsteller habe die Verpflichtung, meinen Figuren so nahe wie möglich zu sein.»

**Glauben Sie denn, dass es einmal im Leben eines Schriftstellers diese Fügung gibt, bei der Stoff, Form und Sprache perfekt zusammenpassen? Oder kommt es zwei, drei Mal vor?**

Wenn, über das ganze Werk betrachtet, jemand drei herausragende Bücher geschrieben hat, gehört er zu den ganz Grossen. Aber ich finde es ganz normal, immer mal wieder etwas zu versuchen, mit dem Risiko, dass es schiefgeht. Das ist oft ehrenhaft. Zum hundertsten Mal etwas herunter exemplifizieren, was immer geklappt hat, wie etwa ein Maigret – da ist ja überhaupt keine Neugier mehr involviert. Jemand, der sich gefährdet, als Schriftsteller, mutet sich manchmal auch etwas zu, dem er nicht gewachsen ist.

**Sie haben an «Unter der Drachenwand» fast zehn Jahre gearbeitet. Warum so lange?**

Ich fand es einen grossartigen Stoff, der für mich einen emotionalen Raum aufgerissen hat. Er hatte etwas Anziehendes. Aber bei einem gross angelegten Projekt vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkrieges ist klar, dass man ein Terrain betritt, bei dem man zuerst festen Boden unter den Füssen finden muss.

**Inwiefern?**

Weil es mit äusserster Sorgfalt gemacht werden muss. Aus vielerlei Gründen, nicht nur literarisch. Als Schriftsteller bin ich der Kunst verpflichtet, aber in so einem Fall habe ich den Anspruch, dass ich den Dingen möglichst nahekommen will. Ich hatte ganz lange das Gefühl, dass ich



noch nicht so weit bin. Ich habe mehrere Monate recherchiert oder konzipiert und mich auf irgendeine Art dem Projekt angenähert.

**Und noch nichts geschrieben?**

Nein, nichts. Denn wenn ich einmal mit dem Schreiben anfangen, bin ich quasi schon fertig. Im Verhältnis zum Zeitaufwand vorher ist das nur ein Bruchteil. Das Schreiben selber ist so anspruchsvoll, dass ich dabei nicht damit beschäftigt werden möchte, was ich schreiben will.

**Das heisst, wenn Sie sich hinsetzen, haben Sie das Buch im Grunde schon einmal geschrieben?**

Das nicht. Aber ich habe das Gefühl, dass ich den Raum abgesteckt habe. Ich kann mich in diesem Raum bewegen. Wie zu Hause, wenn man in der Nacht aufsteht und Durst hat und zum Waschbecken tritt und nirgends anstösst. Ich muss mich also nur noch mit den Nuancen beschäftigen.

**In den zehn Jahren, in denen Sie den Stoff «Unter der Drachenwand» mit sich herumtrugen, sind drei andere Bücher entstanden. Wie geht das?**

Es gibt Projekte, die schnell konzipiert und dann auch schnell geschrieben sind. Das heisst, ich habe zwischen «Es geht uns gut» und «Alles über Sally» viel an der «Drachenwand» gearbeitet. Es entstanden immer wieder Fenster, in denen ich Zeit dafür fand.

**Haben Sie denn jetzt eine andere Beziehung zu «Unter der Drachenwand» als zum Beispiel zu «Alles über Sally» – gerade auch wegen der anderen Entstehungsgeschichte?**

Ja. Die künstlerischen Ansprüche der sprachlichen Anlage der beiden Werke sind nicht zu vergleichen. Die Drachenwand ist ein Projekt, das mich zunehmend an der Gurgel gepackt hat. Je mehr ich mich damit beschäftigt habe, desto dringender wollte ich es schreiben. Mit der zunehmenden Dringlichkeit wurde ich emotional zunehmend involviert.

**Und wars schliesslich beim Schreiben auch anders als etwa bei der Sally?**

Ich bin beim Schreiben immer Stellvertreter meiner Figuren. Das unterscheidet mich vom Historiker. Der muss Distanz nehmen, während ich als Schriftsteller in meinen Augen die Verpflichtung habe, meinen Figuren so nahe wie möglich zu sein. Und das ist wohl mein grosses Talent, dass ich mich so in sie hineinversetzen kann. Bis ich Momente habe, in denen sich das Gefühl einstellt: Das findet statt.

**Jetzt liegt das Buch vor. Sie haben sich lange damit auseinandergesetzt. Sind Sie nun auch verletzlicher, wenn kritisiert wird?**

Als Schriftsteller wird von mir erwartet, dass ich eine möglichst dünne Haut habe. Und es ist ein ganz schwieriger Spagat, mir von heute auf morgen eine Kuhhaut zulegen zu müssen. Aber die Erfahrung hilft ungemein. Ich war früher, was das betrifft, verletzlicher. Ich würde es nicht einmal Abgebrühtheit nennen. Es ist einfach die Einsicht, dass die Menschen so vielfältig sind und somit auch vielfältig auf Bücher reagieren.

**Arno Geiger (49) ist in Vorarlberg aufgewachsen und lebt in Wien. Er liest am 6. März im Literaturhaus Basel. Das aktuelle Buch: «Unter der Drachenwand», Hanser Verlag 2018, 480 S., ca. Fr. 37.–.**