

JAZZKOLUMNE

Nils Petter Molvaer & Moritz von Oswald

Es fällt einem immer schwer, Dinge zu rezensieren, die für den guten Zweck produziert wurden. So veröffentlichten der finnische Jazztrompeter Nils Petter Molvaer und der Berliner Minimal-Techno-Pionier Moritz von Oswald ihr Album „1/1“ (Universal) für die Plattenladenwoche, die vom 21. bis 26. Oktober dem Jazz verschrieben ist. Es gibt sehr viele Gründe, das gut zu finden. David Byrne hat das in seinem Text darüber, wie sich Musikindustrie und Streaming-services wie Spotify nun die Profite an den Musikern vorbei aufteilen auf den Punkt gebracht. Es ist ein zwiespältiges Album geworden. Erst einmal freut man sich über die Annäherung von zwei so progressiven Köpfen, die jeweils auf ihrem Gebiet musikalisches Neuland erobert haben. Die Zurückhaltung, mit der beide ans Werk gehen, die prägnanten Akzente aus dem Tongenerator und die sparsamen Motive der Trompete sind beiläufig angenehm anzuhören. Doch letztlich spielen sie nebeneinander her. So aber stören sie einander eher, als dass sie sich ergänzen.

John Zorn & Thurston Moore

Wie sich zwei Welten annähern, so dass die musikalische Summe größer ist als ihre Einzelteile, führen der Avantgardekomponist und Saxofonist John Zorn und der Rockstar und Sonic-Youth-Gitarrist Thurston Moore vor. Allerdings haben die beiden eine sehr gute Ausgangsbasis. In den Achtzigerjahren bewegten sich beide in der Welt, die als No Wave in den Clubs und Lofts von Downtown New York eine größtmögliche stilistische Bandbreite vom Punk bis zur zeitgenössischen Klassik in der gemeinsamen Lust an Dissonanzen in höchster Lautstärke vereinte. Auf „@“ (Tzadik) gehen die beiden mit ebendieser Lust an ihre Wurzeln zurück. Die Ausbrüche und Zwischentöne des Saxofons, die Rückkoppelungen und Verzerrungen der elektrischen Gitarre sind nicht gerade zugänglich. Wer solche Entladungen allerdings schon live erlebt hat, der findet auf dem Album grandiose Momente, in denen Zorn und Moore aus der Ruhe in furiosen Lärm vorpreschen. Nostalgische Avantgarde – längst kein Widerspruch mehr.

Jaimeo Brown

Das mit der Fusion war natürlich immer schon so eine Sache, deswegen nennt der Schlagzeuger Jaimeo Brown die Musik auf seinem Album „Transcendence“ (Motema) auch ein „ethnomusikologisches“ Projekt. Grundlage des Albums sind Aufnahmen, die er im Hinterland von Georgia von den Gee's Bend Quilters gemacht hat, traditionellen Spiritual-Chören, die beim Nähen singen. Darüber legen Brown, der Gitarrist Chris Sholar, der Saxofonist JD Allen und die Pianistin Geri Allen Rhythmus-Variationen sowie Improvisationen, die über den Spirituals eine ganz eigene Inbrunst entwickeln. Genregrenzen sind für diese Musiker sowieso abstrakte Konzepte. Brown spielt für die Mingus Big Band, Stevie Wonder und Daniel Craig. Sholar verdient sein Geld mit Jobs für Jay Z und Mariah Carey. Sie verstehen ihr Handwerk auf höchstem Niveau. Deswegen können sie sich von der Eingebung auch in jeder nur erdenklichen Richtung tragen lassen. Im November kommen sie übrigens zum Jazzfest in Berlin.

David Murray

Manchmal reicht schon der Geist der Avantgarde, um mit vermeintlich konventioneller Musik auf Neuland vorzustoßen. David Murray hat in seiner Rolle als Titan am Tenorsaxofon schon viel gewagt, hat sich in Streicher-Ensembles integriert, mit Folkloremusikern aus Afrika und dem Nahen Osten gespielt, er hat auf Gospel, Blues und Swing zurückgegriffen, um dann immer wieder die absolute Entfesselung zu inszenieren. Auf seinem neuen Album „Be My Monster Love“ (Motema) kehrt er zu seinen Anfängen im Rhythm and Blues zurück. Beim Titelsong übernimmt Macy Gray die Führung, die Soulsängerin die mit ihrem heiseren Timbre an Nina Simone erinnert. Auf drei weiteren Stücken zeigt der derzeit allseits so gefeierte Souljazz-Sänger Gregory Porter, dass er sich auch neben einem so mächtigen Solisten wie David Murray behaupten kann. Dazwischen streut Murray wuchtige Hardbop-Nummern. Das mag streckenweise Kraftmeierei sein, aber von einem Großen wie Murray lässt man sich das gerne gefallen.

ANDRIAN KREYE

Digital: Alle Rechte vorbehalten – Süddeutsche Zeitung GmbH, München
Jegliche Veröffentlichung und nicht-private Nutzung exklusiv über www.sz-content.de

Paganinis Neffe

Der 22-jährige Pianist Daniil Trifonov kennt als Virtuose keine Grenzen. Bei seinem Debüt in München verortet er Chopin und Schumann zwischen Sarkasmen, Mystik und Empfindsamkeit

VON REINHARD J. BREMBECK

Paganini lebt. Allerdings, die Zuhörer im Münchner Herkulessaal müssen dafür an Seelenwanderung glauben, heißt er jetzt Daniil Trifonov, ist 22 Jahre alt und spielt nicht mehr Geige sondern Klavier. Tief, er macht dabei einen Katzenbuckel, beugt sich der schlanke Jüngling bei seinem München-Debüt über die Tastatur und beobachtet wie ein Wissenschaftler, was seine spinnenlangen Finger da mit einem Minimum an Bewegungen an Maximalhexereien veranstalten.

Trifonovs Reich ist nicht von dieser Klavierwelt. Technisch ist er nur mit legendären Megavirtuosen wie Józef Hofmann oder Simon Barere vergleichbar, von den heutigen dürfte er sogar Marc-André Hamelin und Boris Berezowsky in den Schatten stellen. Sein Leggiero-Spiel ist atemberaubend. Ganz kurz nur liebkost er die Tasten, denen er Zartheiten entlockt, die selbst den Gang von Elfen als Getrampel wirken lassen. Seine Sprungtechnik evokiert vier Hände: zwei, die in den extremen Lagen donnern und denen zwei andere blitzschnell zart im Mittelfeld antworten.

Dank seiner Technik und seiner Phantasie legt dieser Pianist recht ausgefallene Lesarten vor

Das alles ist von jener Zauberei, wie sie Niccolò Paganini, der Prototyp des Megavirtuosen, aufgebracht und so die Musik revolutioniert hatte. Erstmals stand das Instrument und seine Beherrschung im Mittelpunkt, mehr als die Musik. Viele Komponisten-Interpreten folgten dem Rattenfänger Paganini: Schumann, Liszt, Brahms, Rachmaninow... Der vorerst letzte in dieser Reihe ist der ebenfalls komponierende Trifonov. Er komponiert durch seinen Vortrag sogar die Stücke fremder Meister weiter. Nicht, indem er Noten verändern oder weglassen würde, sondern indem er alles interessant, verblüffend und neu spielt.

Dieses Vorgehen ist, auch, einem Klassikmainstreammarkt geschuldet, der nur wenige, aber von allen gespielte Stücke zulässt. Deshalb wird die Show der Interpreten zunehmend wichtiger, siehe Lang Lang und David Garrett. Wirklich Neues ist in diesem Hamsterradbetrieb aber nur durch die Interpretationen zu gewinnen, die deshalb immer ausgefallener werden. Wer sich wie einst Alfred Brendel nur als ein devoter Diener der Partituren begreift, hat heute schlechte Karten. Das weiß auch Trifonov, der Dank seiner Technik und Phantasie denn auch besonders ausgefallene Lesarten vorlegen kann.

Paganini kultivierte das Capriccio, die unverbindliche individuelle Laune. Dieses sich radikal von klassischen Vorbildern abwendende Kunstkonzept definiert die Romantik. So ist auch Trifonov ein lupenreiner Romantiker. Was er in München anhand von Frédéric Chopins „Préludes“ und den „Symphonischen Etüden“ von Robert Schumann vorführte.



Daniil Trifonovs Reich ist nicht von dieser Klavierwelt.

FOTO: IMAGO/UNITED ARCHIVES

Doch erst legt er noch schnell eine überraschende Fahrte, die aber ganz dicht ins Zentrum seines Klangdenkens führt. In Claude Debussys „Reflets dans l'eau“, dem Stillleben eines im Sonnenlicht stoisch glitzernden Bachs, führt Trifonov nicht nur die Leichtigkeit seines Spiels, sondern all dessen Freiheiten vor. Er ist ein Meister des in Verruf und damit in Vergessenheit geratenen Rubato-Spiels, das ein beständiges Beschleunigen und Verlangsamten des Tempos meint. Bei Debussy setzt der Pianist dieses Mittel dezent, später bei Chopin und Schumann großzügiger und nicht immer überzeugend ein, weil er häufig die feine Grenze zwischen willkürlichen und nachvollziehbaren Tempoveränderungen verwischt.

Zudem erweist sich Paganinis Neffe bei Debussy als ein Spitzenkloppler feinnerviger Geflechte. Gerade an den leisen und langsamen Stellen verwebt er seine Hände in ein verblüffend inegales Spiel, das nachdenkliche und verschattete Idyllen nah an der Esoterik evokiert. In solchen mattfarbenen lockenden Momenten, die er auch bei Chopin und Schumann erschafft, ist der Pianist ganz nah an Alexander Skrjabin's Mystizismus.

Neben dem Mystiker aber gibt er gern den skurrilen Kobold. Am faszinierendsten in dem zugegebenen morgendlichen Liebeslied, das Maurice Ravel einen derben Komiker singen lässt. Typisch französisch klingt auch das nicht. Unüberhörbar ist die russische Klavierschule: ihre mit Ba-

lakirevs „Islamey“ beginnende virtuose und die in Sergej Prokofjew und Dmitri Schostakowitsch gipfelnde sarkastische Spielart. Grell grölt Trifonovs Komiker seine Liebe heraus, schlägt dazu Kapriolen und wirbelt in diesem Mephisto-Walzer sein buntes Narrenkostüm durch die Luft.

Damit sind die drei grundsätzlichen Spielarten Trifonovs genannt, die er dann im regen Wechsel bei Chopin wie Schumann zum Einsatz bringt. Ein besonders schön vergrübeltes Gespinnst gelingt ihm im e-Moll-Prélude, dessen Halbtonreihungen er durch geschicktes Pedalisieren als bohrende Fragen an die Weltgeschichte formuliert. Darauf scheinen die unterweltmäßig düsteren Akkorde des c-Moll-Stücks zu antworten. Einen huschenden Leggiero-

Gezielt gesetzte Paukenschläge

Philipp Kaiser, der neue Direktor des Museums Ludwig, glänzt bei seiner Neuhängung der Sammlung und der ersten Soloschau

Die erste einschneidende Veränderung zeigt sich bereits im Kölner Hauptbahnhof. Die direkte fußläufige Verbindung von Gleis eins zum Museum Ludwig hatte deren vormaligen Direktor Kasper König ironisch prahlen lassen, als einziges Museum in Deutschland verfüge man über einen eigenen Bahnsteig. Jetzt aber, da das Umfeld des Kölner Doms neu gestaltet wird, ist dieser Zugang gekappt. Auf dem Abstellgleis ist das Museum Ludwig dennoch nicht gelandet. Mit der Berufung des König-Nachfolgers Philipp Kaiser hatte Köln schon 2011 eine der wichtigsten Weichen im deutschen Museumsbetrieb gestellt. Der Mut, ein renommiertes Haus wie dieses in die Hände eines weniger bekannten Newcomers zu legen, hat sich ausgezahlt.

Bei seinem ersten Auftritt zeigt sich der 1972 in Bern geborene Kunsthistoriker, früherer Kurator am Museum of Contemporary Art Los Angeles, erstaunlich sattelfest in der großen und komplexen Sammlung. Im gesamten Haus hat er sie neu geordnet, souverän verschlankt und in eine Perspektive gerückt, die sich am besten aus seinem Interesse an der „Pictures Generation“ der 1970/80er Jahre verstehen lässt. Sein Vertrauen ins einzelne Werk, sogar in die spekt gewordene Kategorie „Meisterwerk“, ist nach wie vor stabil, aber es hat gewinnbringend all die selbstkritischen Instanzen der Kunst seit den Sechzigern durchlaufen, die den Geniebegriff über Bord geworfen und die Autorschaft in Zweifel gezogen haben: Kontextkunst, Appropriation Art und Institutional Critique.

Mit diesen Strömungen als Suchmaschinen hat Kaiser seine bisherigen Meriten erworben, mit ihnen durchforstet er die Kölner Sammlung, und manche Publikums-liebhaber, darunter das vermöbelte Christkind von Max Ernst und Salvador Dalis halluzinatorischer „Bahnhof von Perpignan“, fallen durchs Raster. Stattdessen weht ein kühler, intellektueller, erfrischender Wind durch das neue Aufgebot. Künstler treten in den Vordergrund, die mit Fotos, Filmen, Skulpturen und Bildern stets deren eigene mediale Voraussetzungen abklopfen wie Douglas Huebler, Jack Goldstein und Sherrie Levine, wie Rosemarie Trockel, Wade Guyton, Hans Haacke und John Baldessari. Das ist nahe an einem heu-

tigen theoretischen Diskurs orientiert, weniger am Publikumsgeschmack – doch dafür ist schon für 2014 eine umfangreiche Pop-Art-Ausstellung angekündigt.

Mit Louise Lawler widmet Kaiser einer Veteranin der genannten konzeptuellen Ansätze die erste Einzelausstellung unter seiner Ägide. Die 1947 geborene New Yorkerin fotografiert berühmte Kunstwerke in

Manche Publikums-liebhaber, etwa von Max Ernst und Salvador Dalí, fallen durchs Raster

Situationen, in denen sie die Öffentlichkeit nicht zu sehen bekommt, in intimer Häuslichkeit und bourgeoisen Zusammenhängen oder in Augenblicken, da sie, wie Gerhard Richter's berühmte „Ema“ von 1966, im Museum of Modern Art noch irgendwo an der Wand lehnen und ihrer Hängung harren: als Dinge, nicht als Fetisch und

Kultobjekt. Lawlers Fotos sind beileibe aber nicht nur sozio-kritische Dokumente eines Kunstbetriebs, den es zu sezieren gilt, es sind in Komposition, Farbe, Format und Oberflächenglanz lukullische, bisweilen schwereligerische Bilder. Mal an einem Stilllebenmeister wie Chardin orientiert, dann am Suprematismus und der Abstraktion. Auch in der eingedampften Auswahl an Malerei und Keramik von Picasso, die in schöner Pointe auf ein privates Ambiente anspielt, macht sich Lawler naturgemäß gut.

Geschickt lässt Kaiser dergestalt Lawlers Soloschau in die ständige Sammlung übergehen. Die Künstlerin reagiert mit „Stretch“-Bildern und einer neuen Serie großer Grafiken auf das Vorgefundene. Auch dadurch entsteht ein Momentum des Kaiserschen Debüts: Es wirkt verbindlich, doch selbst die ständige Sammlung tritt bisweilen mit der Leichtigkeit einer Wechselausstellung auf. Wohltuend verzichtet

Kaiser auf allzu ausgeprägtes kuratorisches Ego. Die sparsam bemessenen Paukenschläge innerhalb seiner homogenen Premiere gehen auf das Konto der Künstler, wie Barbara Krugers schon 1995 angekaufte, grelle Rieseninstallation über Macht und Missbrauch der Medien, die jetzt erstmals wieder neu eingerichtet ist. Oder ein jüngst durch die Peter und Irene Ludwig Stiftung erworbenes Schlüsselwerk von Michael Heizer aus dem Dunstkreis der Land Art, die 1970 versuchte, die Erhabenheit in der Landschaft ins Museum zu tragen: Die Großprojektion von sieben Metern Höhe und elf Metern Breite zeigt ein monumentales Gestein irgendwo in der kalifornischen Prärie, das im Maßstab eins zu eins – im „Actual Size“, so der Titel – an die Wand geworfen wird. Und im White Cube von heute ebenso erschlagend wie surreal und vor allem kurios wirkt.

Kluge Neuerwerbungen pflegen das Gedächtnis Kölner Blütezeiten als Kunststadt

mit Arbeiten von Hans Haacke bis Kai Althoff. Plausibel ergänzt Kaiser die Fotobestände mit Candida Höfers früher Serie „Türken in Deutschland“ (1978), oder er verjüngt Malerei und Skulptur mit Arbeiten von Monika Baer und Nairy Baghramian. Gewichtiger Zuwachs stammt aus privater Hand: Werner Peters hat dem Museum Ludwig Martin Kippenbergers berühmte „Sympathische Kommunistin“ von 1983 geschenkt. „Kippy“ war Dauergast in Werners' Hotel Chelsea, einer Kölner Legende. Damit hat das Museum Ludwig, wie jedenfalls Fans des Exzentrikers meinen, nun eine „Mona Lisa des 21. Jahrhunderts“.

Mit Kippenbergers „Sympathischer Kommunistin“ hat nun auch Köln eine Mona Lisa

Dringend nötig geworden war es, dem Drunder und Drüber der Pop Art im Souterrain ein Ende zu setzen. Kaiser verschiebt der Herzkammer des Museums wieder eine Bühne und lässt eingangs Warhol als Klassiker auftrumpfen. Wenn es angesagt ist, besinnt er sich auf gediegenes, verlässliches Museumshandwerk, indem er Entwicklungslinien von der Moderne bis zu den New Yorker Avantgarden andeutet. So benachbart eine Merz-Collage von Kurt Schwitters die Combine Paintings von Robert Rauschenberg, von Fernand Léger führt die Linie geradewegs zu Roy Lichtenstein, und Marcel Duchamp steht Pate bei Jasper Johns. Wenn die Streifen von Johns' in Orange gehüllte, etwas Rokoko-hafte „Fla“ mit dem Ringelpullover einer realistischen Dame aus Polyester von Duane Hanson korrespondieren, offenbart sich sogar eine Prise Humor.

Zumindest mit der eigenen Kollektion fremdelt der bisherige Wahlkalifornier Philipp Kaiser also offensichtlich nicht. Eher noch damit, sich von der Kölnschen Kulturpolitik einordnen zu lassen.

GEORG IMDAHL



Beim spektakulären Auftritt lässt Kaiser den Künstlern den Vortritt, etwa Barbara Kruger, mit ihrer grellen Rieseninstallation aus dem Jahr 1995 über Macht und Missbrauch der Medien, die jetzt erstmals wieder neu eingerichtet ist.

FOTO: BARBARA KRUGER

Not Yet Titled, neue Präsentation der Sammlung, und Louise Lawler. Adjusted (Katalog, Prestel Verlag, 38 Euro), jeweils bis 26.01.2014. Museum Ludwig, Köln, Infos unter www.museum-ludwig.de

SZ20131016S189659