

Gurren, glucksen, klappern

Das dänische Samplepop-Spektakel Den Sorte Skole

„Tausend Dank!“, ruft Simon Dokkedal. „Tausend Dank!“, ruft auch Martin Højland in den anbrandenden Applaus hier im Königlichen Schauspielhaus zu Kopenhagen. Und selten hatten zwei Musiker so viel Grund dazu. Denn keinen der Töne, den wir während der vergangenen dreiund-siebzig Minuten gehört haben, haben Martin und Simon selbst erzeugt – keine Panflöte angeblasen, keine Trommel geschlagen, keine Oud gezupft.

Den Sorte Skole, die schwarzen Pädagogen, haben nämlich tausend andere Musiker zu sich auf die Bühne geholt, um sie die Instrumente bedienen zu lassen – ein *concert monstre* in der Tradition von Hector Berlioz oder Louis Moreau Gottschalk, aber aufgeführt mit meist verstorbenen, nur noch wenigen lebenden Musikern. Und diese Geister und ihre Instrumente, welche die Geräusche oder Töne einst hervorgebracht haben, werden auf Geheiß der beiden jungen dänischen Zauberlehrlinge lebendig, für Sekundenbruchteile nur, oder auch für ein paar Takte.

Seit zehn Jahren filzen Simon und Martin die Flohmärkte dieser Welt, die Platten-sammlung der Eltern, die Cut-Out-Kisten der Läden, die noch Vinyl verkaufen, um ihr niemals vollständiges Archiv der Klänge aufzufüllen. Sie suchen nach freistehenden Instrumenten: ein Bass, eine Nasenflöte, eine Schere, die klappert; sie freuen sich über ein wenig A-Capella-Gesang oder ein schönes Gitarrenriff, an dem sie einmal das rhythmische Gurren und Glucksen von Buschmännern aus der Kalahari oder tief grollende Zirkularatmungslaute aus der Mongolei zerschellen lassen können. Den Sorte Skole sind „crate digger“, Jäger des verlorenen Samples, Geisterjäger.

Ihre Tonträger verschenken die beiden Dänen im Internet

Den Sorte Skoles Musik besteht nur aus atomisierten Tönen und Stimmen. Aus abgenagten Klangknochen, aus denen man mittels des elektronischen Skole-Instrumentariums ein neues Rhythmus-Skelett für einen ganz eigenständigen Song oder Track basteln kann, einen willfährigen Musik-Zombie, der unter den gespenstisch schnellen Bewegungen seiner Herrn an Touch-Pads, Keyboards oder Turntables seine hochspezifische Aufgabe erfüllt.

Dass die beiden vom Hip-Hop kommen und vor zehn Jahren mit so genannten Mash-Ups reüssierten, also mit der klanglichen Zusammenführung von Elementen, die so nie zusammengehören sollten, dass sie dann bei DJ Shadows beats-gestützten Sample-Welten in die Lehre gingen, ist nicht überraschend: Was überrascht, ist der dritte und letzte Schritt, den sie jetzt sowohl mit ihrem zum freien Download bereitliegenden Album „Lektion III“ wie auch mit den hart rockenden, dann wieder durchaus introspektiven Live-Shows auf

ihrer Dänemark-Tournee – einem Heimspiel also – vollziehen.

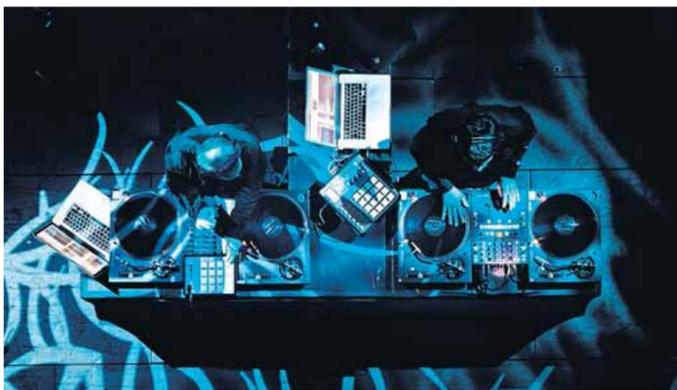
Den Sorte Skole haben die Krücken der Beats über weite Strecken weggeworfen und konstruieren aus ihren ungezählten Samples ein veritables Orchester, das nicht mehr Novelty-Effekte generiert, sondern oft genug tatsächliche Songs, Stücke also, die aus eigenem Recht bestehen können, die mehr sind als ein Taschenspielertrick, ein Hase aus dem Zylinder.

Und mit dem Wort Recht ist dann auch das böse Wort gefallen, das diese Art von Musik bedrängt und heimsucht, seit das erste Sample in einem Hip-Hop-Stück verbaut worden ist: Recht. Rechte. Urheberrechte. Die gigantischen Summen, die da zum Teil eingeklagt worden sind und manche Band ruiniert haben. Wenn der Planet Pop mit dem Planeten Anwalt kollidiert. Den Sorte Skole stellen sich auf den Standpunkt – nachdem ihnen und der dänischen Musiker-Gewerkschaft ein pauschales Clearen der Rechte für die Musik von Den Sorte Skole versagt worden ist – dass die Verwendung eines bestimmten Samples für ihre Art Kunst ebenso intrinsisch notwendig ist wie die Verwendung eines bestimmten Akkordes für einen Musiker alter Schule: dünnes Eis also.

Deshalb haben die beiden Musiker auch keine Plattenfirma und produzieren keine Tonträger, sondern verschenken die Musik im Netz, benutzen sie als Werbung, um an lukrative Live-Auftritte zu kommen. Diese, vor allem, wenn sie von der Licht- und Bild-Choreographie der dänischen VJs Dark Matter begleitet werden, sind ein im Wortsinn überwältigendes Ereignis. So wohl die Flut der Bilder und optischen Effekte wie auch die schiere Menge der gesampelten Klänge und die Schallwellen, auf denen sie daher preschen, lassen einen erst einmal Deckung suchen – aber dem psychedelischen Erlebnis kann sich kein Zuhörer, egal welchen Alters, entziehen.

Ist „Lektion III“ als Tonokument eher subtil angelegt, so vereint die Liveshow die multidimensionale Schönheit des Musik-konzepts mit den vitalistischen Triumpfen, die ein DJ-Set auf einem Techno-Dancefloor hervorrufen kann. In schwächeren Momenten erleben wir einfach, wie ungestüme Jungsträume sich Bahn brechen, aber im Großen und Ganzen geht man doch einen wichtigen Schritt Richtung theatralisches Popkunstwerk. Noch sind Den Sorte Skole nur in ihrer Heimat ein großer Name, doch ein zumindest europaweiter Erfolg scheint – wie passend – programmiert. Das ist der Ansatz, nachdem Festivals, Bühnen, Event-Manager seit Jahren suchen, um ein neues Publikum für ihre Spielstätten zu erschließen. Und dass die Lösung vieler dieser Fragen und Probleme ausgerechnet von der Peripherie des Pop-Geschehens, aus Dänemark kommt, verleiht dem Ganzen auch noch einen Hauch von Unschuld, der das Projekt Den Sorte Skole noch einen Tick sympathischer macht.

KARL BRUCKMAIER



Geisterjäger: Simon Dokkedal und Martin Højland alias Den Sorte Skole im Königlichen Dänischen Schauspielhaus in Kopenhagen. FOTO: KRISTOFFER JUEL POULSEN

VON GEORG IMDAHL

Eine gefühlte Ewigkeit liegt seit der Ausstellung angeblicher Jawlensky-Aquarelle zurück, denen das Museum Folkwang 1998 unter dem Titel „Das Auge ist der Richter“ die Bühne bereitete. Die Blauäugigkeit der Essener Kunstrichter dürfte sich damals selbst jener „Mann mit Schlapphut“ nicht erträumt haben, der das Konvolut von sage und schreibe 600 marktfrischen Aquarellen aus Russland „gebracht“ hatte, wie der Katalog vieldeutig raunte. Woher aber in den Westen gebracht und konkret wem? Die Antwort blieb offen. Einem Haftrichter konnte der dubiose Überbringer nie zugeführt werden, auch die Hintermänner des gefälschten Kunstschatzes blieben unbehelligt.

Allen Ernstes hatte die Essener Schau die „Vertrauensfrage“ ins Spiel gebracht, um die sehr naheliegenden Zweifel an der Echtheit der Blätter beiseite zu schieben; und wenn ein Sachverständiger in seiner Expertise feststellte, künstlerische Qualität entziehe sich jenen objektiven Maßstäben, wie sie bei Autotests angelegt würden, lässt aus heutiger Sicht der ADAC grünen.

Jawlensky schulte sich, indem er die Vorlieben anderer an der eigenen Staffelei ausprobierte

Noch immer versprechen Fälschungen unter dem Namen Alexej von Jawlenskys gutes Geld. So sind Gutachter nach wie vor damit beschäftigt, obskure Werke des 1864 geborenen Expressionisten zu entarnen. So auch in Emden. Kurz vor dem 150. Geburtstag des russischen Malers aus dem Kreis des „Blauen Reiters“ musste die dortige Kunsthalle gleich zwei Bilder auf einmal abschreiben, die es in den Catalogue raisonné geschafft hatten: eine „Manola mit violetterm Schleier“ und eine „Landschaft Oberstdorf“ – beide waren in den Siebzigerjahren in die Hände des Museumsgründers Henri Nannen gelangt. Als die Provenienzen vor Kurzem der Jawlensky-Stiftung in Locarno lückenhaft erschienen, gab man sie in ein Schweizer Labor, das sie prompt enttarnte.

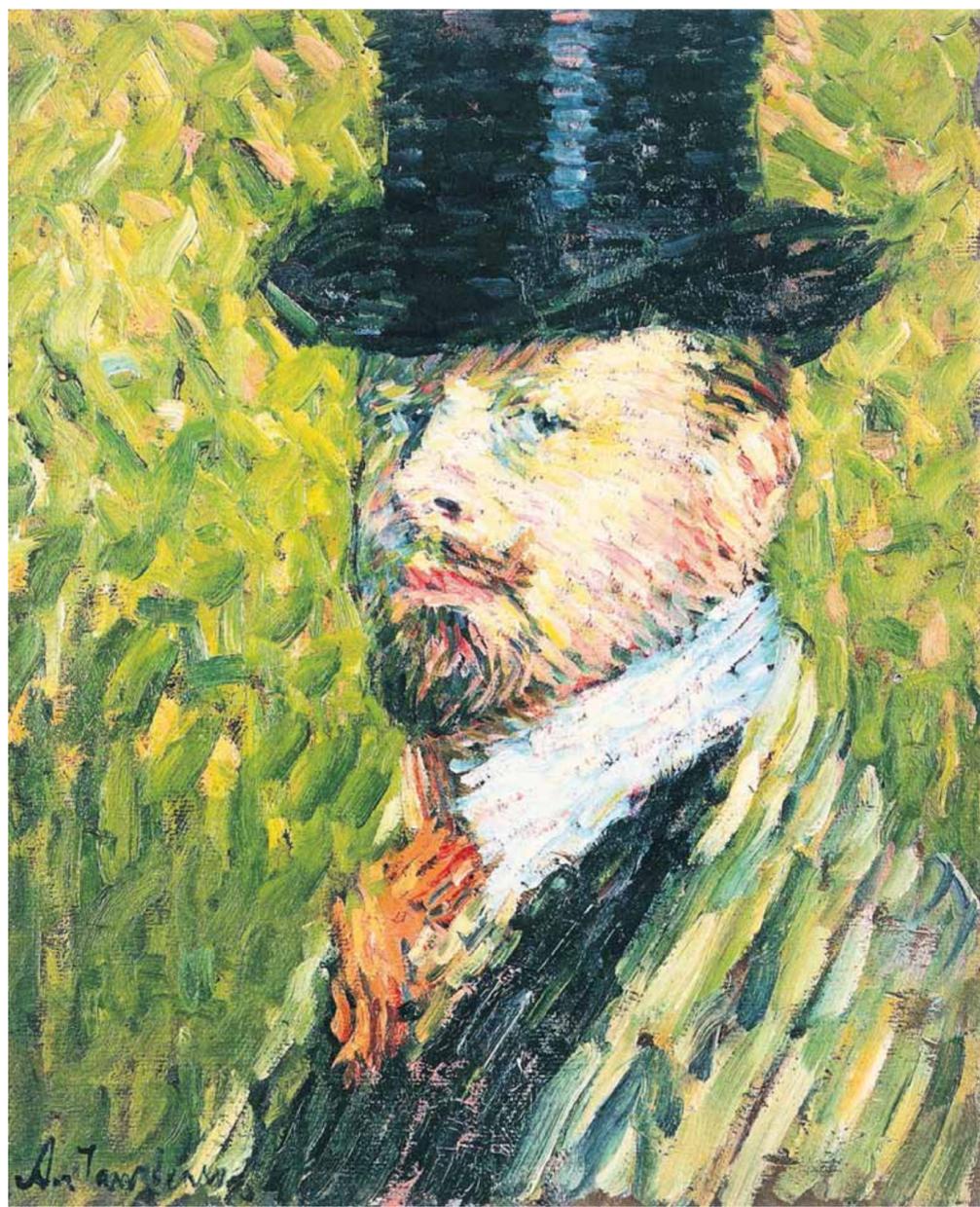
Im Juni wandert die Jubiläumsschau Jawlenskys, die jetzt im Museum Wiesbaden angelandete ist, nach Emden. Dort aber werden die Fälschungskampagnen von Jawlensky unter den Teppich gekehrt – was wenig souverän anmutet bei einem Museum, das über den weltweit größten Bestand an Arbeiten des Künstlers verfügt. Vor Überraschungen ist man bei Jawlensky nicht gefeit, und offenkundig reicht das Auge nicht aus, um sie zu erkennen.

Das Auge Alexej von Jawlenskys, so viel verdeutlicht die umfangreiche Wiesbadener Ausstellung, war scharfsichtig genug, um die Qualität um ihn herum zu erfassen, vor allem wenn es darum ging, sie in die eigene Entwicklung einzuspeisen. Mit der einige Jahre älteren Partnerin Marianne von Werefkin war er 1896 aus St. Petersburg nach München gekommen, um an den westlichen Avantgarden teilzuhaben. Der Sozialrealismus seines Lehrers Ilya Repin war für ihn unergiebig geworden. Jawlensky wäre nicht Jawlensky geworden, hätte er sich nicht zielstrebig an den angesagten Künstlern seiner Zeit geschult und deren Vorlieben, Ansätze und Stile an der Staffelei selbst ausprobiert, gelegentlich sogar durchbuchstabiert.

Geradezu idealtypisch lässt sich am Frühwerk nachvollziehen, wie sich Talent an den richtigen Vorbildern steigern kann: Für Jawlensky waren dies die Münchner Schule, der Leibl-Kreis sowie die Sezessionen, schließlich der Post-Impressionismus und die Fauves, dann Delaunay, vor allem aber van Gogh, Gauguin und Cézanne. Einen Abend mit Ferdinand Hodler in Genf 1906 nennt er später „einen der interessantesten, die ich je erlebt habe“. Es wimmelt nur so vor Schlüsselfiguren im Werk des Malers, der seine Götter rasch wechselte.

Der Farbkopierer

In Alexej von Jawlenskys Werk wimmelt es nur so an Vorbildern, die der Maler rasch wechselte. Eine große Ausstellung in Wiesbaden verfolgt den verschlungenen Werdegang des Malers



Alexej von Jawlenskys „Selbstbildnis mit Zylinder“ aus dem Jahr 1904.

FOTO: * PRIVATBEZITZ

In der Schwabinger Giselastraße unterhielt er ein mondänes Atelier, das er unmittelbar am Vorabend des Ersten Weltkriegs, binnen zwei Tagen, Richtung Schweiz verlassen musste – mit dem Schicksalsjahr, das auch für sein Oeuvre eine denkbar tiefe Zäsur bedeutet, endet die Ausstellung. Sie blendet die introvertierten späteren Werke und somit alle der Landschaftsvarianten, Heilandsgesichter und Meditationen aus, die Jawlensky nach 1914 in eigener Modernität in Serie gehen ließ.

So sehr er bereit war, seinen Idolen zu huldigen, so selbstbewusst schätzte er seine eigenen Fähigkeiten ein, die bald erkannt wurden. Wie zum Beispiel von Lovis Corinth, der ihm 1904 eine Ausstellungsbe-teiligung in Berlin vermittelte, nachdem er die große „Helene im spanischen Kostüm“ gesehen hatte. Jawlensky ging auf die Vierzig zu, als er 1901 erstaunliche Bilder malt wie den kargen „Schwarzen Tisch“, ein belangloses Sujet, dargestellt in steiler, dramatischer Aufsicht: Der Strom der Pinselstriche entreißt dem reglosen Motiv von Blumen und Teller alle Ruhe. Dann wieder entwirft Jawlensky in einem Stilleben mit Krug und Buch eine einfache Geometrie der Dinge.

Lässig skizziert Jawlensky im selben Jahr 1901 einen Zylinder mit Handschuhen und Rosen, unkonventionell stapelt er kurz darauf die Bildgründe in einer kleinen, im quadratischen Format ungewöhnlichen Landschaft „Bei Ansbaki“, die wie ein Rothko aufgebaut ist. Dagegen verströmen manche Stilleben in Farbe und Form seidig süßlichen Glanz: Sichtbar schwankt das Niveau.

Manche Stilleben verströmen seidig süßlichen Glanz

Häufig gehen unterschiedlichste Einflüsse in einzelne Bilder ein. Kein Wunder, dass Jawlensky, wie er sich erinnerte, in seinen früheren Jahren „immer unzufrieden“ war: „Selbstverständlich war das noch nicht meine eigene Sprache.“ Manche bayerische Landschaften um 1906/07 sind ansprechend, halten dem Vergleich mit Bildern von van Gogh, Gauguin und Cézanne in der Schau aber nicht stand. Interessante Widersprüche überall: Das berühmte grüne Selbstporträt von 1904 ist Jawlenskys eigenständigste Setzung in frühen Jahren; doch die Bildnisse von Personen aus seinem Umfeld geraten nicht selten sentiment-

tal wie das Porträt der Haushälterin Helene, die, längst nicht volljährig, 1902 den gemeinsamen Sohn Andrej zur Welt bringt. Naturgemäß stellte der Nachwuchs die lange Beziehung Jawlenskys zu Marianne von Werefkin auf eine harte Probe. Jawlensky heiratete Helene 1922 in Wiesbaden, wo er bis zu seinem Tod 1941 lebte.

Sein unverwechselbarer Farbkontrast entfacht sich 1908 in der Murnauer Zeit, als Jawlensky seinerseits für Kandinsky und die Neue Künstlervereinigung München wichtig werden sollte. In diesen Jahren pendelt sich denn auch erstmals ein homogener Standard in allen drei Gattungen Bildnis, Landschaft und Porträt ein. Den Ostsee-Aufenthalt 1911 erlebt Jawlensky als „Wendepunkt“: fort vom Naturalismus, hin zur Autonomie „starker, glühender Farben“. Als er diese soeben erlangt hat, wird er 1914 des Landes verwiesen und geht nach St. Prex. Dort wird sich Jawlensky abermals neu erfinden. Diesmal allerdings zügig und ganz aus sich selbst heraus.

Horizont Jawlensky. Museum Wiesbaden bis 1. Juni, vom 21. Juni bis 19. Oktober in der Kunsthalle Emden. Katalog (Hirmer Verlag) 28 Euro. Info: www.museum-wiesbaden.de

Der internationale Bestseller jetzt auf Deutsch

Was hinterlassen wir, wenn wir sterben? Wie gelingt, allen Widerständen zum Trotz, ein erfülltes Leben?

Emmanuel Carrère berichtet von Eltern, deren Tochter von einer Tsunamiwelle in den Tod gerissen wurde, und von einem Mann, der seinen Kindern erklären muss, dass ihre Mutter nie mehr nach Hause kommt.

Emmanuel Carrère erzählt von zerstörten Paradiesen. Aber auch davon, wie Menschen, die alles verloren haben, mutig weiterleben.

»Carrères Roman bringt alles zum Leuchten.«
David Wagner



EMMANUEL CARRÈRE
ALLES IST WAHR

Matthes & Seitz Berlin

247 Seiten, geb.
19,90 €

Auch als
eBook
erhältlich