

Hilma hängt Wassily ab

Als höhere Wesen befehlen: Male abstrakt! Das Moderna Museet feiert Hilma af Klints epochale Kunst

VON GEORG IMDAHL

Als Maurice Tuchman im Jahr 1986 Werke von Hilma af Klint in die Ausstellung „The Spiritual in Art“ in Los Angeles aufnahm, war dies für den kalifornischen Kenner der Abstraktion selbst die erste Gelegenheit, Bilder der schwedischen Malerin im Original zu sehen. Ihre Arbeiten aus dem frühen zwanzigsten Jahrhundert kannte auch er nur vom Hörensagen und einigen Fotos. „Doch ihre wenigen Bilder überstrahlten damals die gesamte Schau“, erinnert sich der Senior Curator Emeritus des Los Angeles County Museum of Art. Jetzt steht er in der Retrospektive der enigmatischen Malerin im Moderna Museet in Stockholm und staunt. Die geballte Kraft dieses Werks seit 1906, so Tuchman, werde ihm erst jetzt vollends bewusst. Und dies, obwohl er der 1944 gestorbenen Malerin seinerzeit den ersten Museumsauftritt überhaupt verschafft hatte und der Katalog von 1986, längst ein Standardwerk zur Spiritualität in der Abstraktion, ihr ein eigenes Kapitel widmete: „Der Fall der Künstlerin Hilma af Klint“.

Bilder von ihr sind seitdem hier und da immer wieder aufgetaucht, sie wurden in London, New York und Paris gezeigt oder hierzulande, 2007, in einer Schau über Kunst und Okkultismus in Bochum. Die anthroposophische Hilma-af-Klint-Stiftung in Stockholm hat das über 1000 Werke umfassende Oeuvre bislang standhaft dem Kunstmarkt vorenthalten, damit aber auch seine Geltung auf dem Meinungsmarkt begrenzt. So kommt jener Fall Hilma af Klint erst jetzt, anlässlich ihrer bislang größten monografischen Ausstellung, zur Entscheidung.

Es ging der Malerin auch um die Anerkennung der produktiven und kreativen Potenziale der Frau

Das Ergebnis der von Iris Müller-Westermann kuratierten Schau liegt klar vor Augen – was die Malerin vor hundert Jahren in ihrer Abgeschiedenheit vom Betrieb geschaffen hat, hermetisch und esoterisch, zugleich voller Verve in Farbe und Linie, gehört unbedingt in den Kanon. Nicht zuletzt deshalb: In der Genesis der modernen Abstraktion war Hilma af Klint definitiv einige Jahre früher dran als Wassily Kandinsky, der sich selbstbewusst als Urheber eines ersten ungenständlichen Bildes von 1910 ausgerufen hatte. Ihrem Werk wird auf kurz oder lang auch der Vatikan der modernen Kunst, das Museum of Modern Art, seinen Segen erteilen müssen, selbst wenn das MoMA die Malerin in einem gerade laufenden Überblick über die „Erfindung der Abstraktion“ auch über Künstlerproteste hinweg ignoriert. Schon einmal freilich war das Oeuvre Hilma af Klints mit Missachtung gestraft worden – Pontus Hultén, legendärer ehemaliger Direktor des Moderna Museet, hatte 1970 abgewunken, als ihm der gesamte Bestand offeriert worden war.

Wer aber verbirgt sich hinter der Ausnahmeerscheinung Hilma af Klint? Als Tochter eines Kapitäns wird Hilma 1862 in Stockholm geboren und zählt 1882 zu den wenigen Studentinnen der Königlichen Akademie. Mit naturalistischen Landschaften und Porträts sowie botanischen Blättern macht sie auf sich aufmerksam. Als Lohn für das ehrgeizige Studium erhält sie ein gefördert Atelier in der Nachbar-

schaft des Blanch's Art Salon, der dem Symbolisten Edvard Munch 1894 eine viel diskutierte Einzelausstellung ausrichtete.

Die Gründung der Theosophischen Gesellschaft in Stockholm und die Lektüre der okkulten Schriften von Helena Petrovna Blavatsky elektrisieren af Klint damals und erwecken ihr glühendes Interesse an den spirituellen Dimensionen des Wissens. 1896 alliiert sie sich mit vier Frauen in dem Zirkel „Die Fünf“. Anna Cassel, eine der Mitstreiterinnen, wird zeit ihres Lebens an ihrer Seite bleiben. Das Quintett trifft sich zu Séancen, zeichnet kollektiv in automatischer Manier und führt ausführlich Buch über die gemeinsamen Erfahrungen. Auf schließlich 26 000 Skriptseiten breitet af Klint ihre gnostischen Notate aus, die heute, trotz Digitalisierung, bei weitem noch nicht entschlüsselt sind.

Nach dem Tod ihres Vaters schlägt sie sich als Illustratorin für das Veterinärinstitut durch. 1904 erlebt sie dann in einer spiritistischen Sitzung ihre Verkündigung: Sie werde die Astralwelt und die Unsterblichkeit der Menschheit malen, wird ihr souffliert. Eine Ansage, der 1905 in einer weiteren Sitzung der Appell folgt, Hilma solle den Naturalismus nun aufgeben und sich ganz in den Dienst eines Konvoluts von letztlich 193 „Bildern für den Tempel“ stellen, die sie bis 1915 malen wird. Der Tempel aber für die Bilder, den sie sich als spiralförmigen Bau vorgestellt hatte, wurde nie errichtet. Immerhin fügt es sich, dass das New Yorker Guggenheim-Museum, die moderne Museumsspirale schlechthin, die Stockholmer Ausstellung 2015 übernehmen will.

Nach einer kurzen Krise, ausgelöst durch die Befehle von oben, steigert sich Hilma af Klint 1906 in einen Schaffensrausch – der erhebt sie rasch zum Höhepunkt ihres Werks. Von Oktober bis Dezember 1907 malt sie eine monumentale Reihe über die Lebensalter von der Geburt bis zum Tod: „Die zehn Größten“, lautet sinnfällig der Titel. Die Malerin erlebt sich als Medium. Und was immer die höheren Wesen ihr in jenem Herbst zu malen aufgeben haben, die Anweisungen müssen präzise gewesen sein, denn Hilma af Klint malt nun mit großer Selbstverständlichkeit abstrakt. Die fulminanten Formate gehen nicht etwa auf trancehafte Écriture automatique zurück. Gemälde für Gemälde sind die grafischen Kürzel und die Arabesken durchgearbeitet, bezeugen die Kompositionen in ihrem pastellfarbenen Kolorit eine traumhaft sichere Ökonomie. Bestehend ist nicht minder der zyklische Charakter der Arbeiten in nahezu identischer Größe auf Papier, das af Klint im Atelier offenbar auf dem Fußboden ausgelegt hatte. Auf einem Gemälde ist sogar eine Farbvorgabe mit Bleistift notiert: „Krapplack Nr. 2“. Auf solche Stimmen möchte man hören als Medium! In ihren Aufzeichnungen nennt af Klint diese Bilder denn auch einen Ausdruck „paradiesischer Schönheit“.

Soweit bislang dechiffriert, bezeichnen die Farben Blau und Gelb oder Blumen wie die Lilie und die Rose das Feminine und das Maskuline, während Lettern wie U und W für das Geistige und die Materie stehen. Mit der Harmonisierung der Geschlechter in ihren Bildern beanspruchte die Malerin eine Anerkennung der produktiven und kreativen Potenziale der Frau, die dieser seinerzeit, unter Berufung auf biologische Tatsachen, abgesprochen wurden. Wo af Klint von dominierenden floralen, kreisenden Formen wie Schnecke und Spirale ab-



Bislang galt 1910 als Geburtsjahr der Abstraktion. Doch schon drei Jahre vorher malte af Klint den Lebensalter-Zyklus. „The Ten Largest. No. 2. Childhood Group IV“ (1907) ist mit 240 mal 320 Zentimetern Kantenlänge auch sehr groß. FOTO: KATALOG

weicht, erschafft sie ein klares, symbolisch aufgeladenes Raster, ein phänotypisches Grid des 20. Jahrhunderts, wie man es in der Malerei um 1907 auch noch nicht gesehen hat.

Mit Ausnahme einer mehrjährigen Pause, die der Pflege der erblindeten Mutter geschuldet ist, lässt Hilma af Klint bis 1920 weitere Serien folgen – „Evolutionen“ und „Der siebenzackige Stern“, „Parsifal“, „Der Schwan“ und „Die Taube“. Deren Symbolik wird dicht und dichter. Anleihen nimmt af Klint verstärkt beim Christentum, der Rosenkreuzer-Emblematik und dem Ideengut von Freidenkern wie Jakob Böhme und Ernst Haeckel, außerdem greift sie zeitgenössische Literatur wie die „Thought Forms“ (Gedankenformen) von Annie Besant und Charles W. Leadbeater auf. Manches ist überladen, bisweilen auch jenseits der Grenze zum Kitsch. Doch leuchtet af Klint Fläche und Bildraum in anderen Werken auf geradezu minimalistische Weise. 1916 malt sie monochrome Quadrate oder umgrenzt lediglich helle Zonen der Leere: Unweigerlich denkt man an spätere Künstler der Abstraktion wie Agnes Martin, Josef Albers, Donald Judd.

Mehrfach begegnet af Klint nach 1908 Rudolf Steiner. Der Begründer der Anthroposophie prophezeit ihr, frühestens in fünfzig Jahren werde man ihre Bilder verstehen, womit er die Initiative der Malerin, mit den Werken an die Öffentlichkeit zu gehen, nicht eben befördert haben dürfte: Es ist nicht bekannt, dass sie je einen solchen Versuch unternommen hat.

Vielleicht kam er ihr sinnlos vor – oder sie hielt den Rahmen einer Kunstaustellung für das, was sie hervorgebracht hatte, sogar für unpassend. Doch selbst dem Ansinnen, ihre Bilder in anthroposophischen Gesellschaften zu zeigen, war ein Erfolg nicht beschieden. Vor ihrem Tod 1944 verfügte sie dann sogar, ihre Arbeiten sollten zwanzig Jahre lang unter Verschluss blei-

ben. Umso nachhaltiger fällt die Wirkung ihrer ersten umfassenden Rückschau aus: Der in alle Gedankenrichtungen ausgreifende Eklektizismus und eine elastische Abstraktion, die freimütig mit dem Figuren- und Illustrativen kommuniziert, wirken im Verbund regelrecht postmodern und lassen die Malerei Hilma af Klints über das Jahrhundert hinweg bemerkenswert frisch erscheinen. Eine bislang kaum bekannte Malerin aus Schweden hat diese Ausrufezeichen der Abstraktion gesetzt, nun tritt sie endgültig aus der Anonymität hervor. So stimulierend hat man das frühe 20. Jahrhundert lange nicht mehr neu gesehen.

Hilma af Klint - A Pioneer of Abstraction, Moderna Museet, Stockholm, bis 26. Mai. Vom 15. Juni bis 6. Oktober im Hamburger Bahnhof, Berlin, danach in Málaga, Kopenhagen und New York. Der Katalog (Hatje Cantz) kostet 39,80 Euro.

ben. Umso nachhaltiger fällt die Wirkung ihrer ersten umfassenden Rückschau aus: Der in alle Gedankenrichtungen ausgreifende Eklektizismus und eine elastische Abstraktion, die freimütig mit dem Figuren- und Illustrativen kommuniziert, wirken im Verbund regelrecht postmodern und lassen die Malerei Hilma af Klints über das Jahrhundert hinweg bemerkenswert frisch erscheinen. Eine bislang kaum bekannte Malerin aus Schweden hat diese Ausrufezeichen der Abstraktion gesetzt, nun tritt sie endgültig aus der Anonymität hervor. So stimulierend hat man das frühe 20. Jahrhundert lange nicht mehr neu gesehen.

Hilma af Klint - A Pioneer of Abstraction, Moderna Museet, Stockholm, bis 26. Mai. Vom 15. Juni bis 6. Oktober im Hamburger Bahnhof, Berlin, danach in Málaga, Kopenhagen und New York. Der Katalog (Hatje Cantz) kostet 39,80 Euro.

schon kurz eine Erholungspause, als würde man, sagt Mundry, kurz die Abflughalle verlassen und den Trubel nur von außen hören. Dann zurück in den Trubel, Abbruch, ein kurze gespenstische Zwischenreichmusik beginnt, gedehnt jetzt die Klänge, vereinzelt. Als Kind, erzählt Isabel Mundry, hätte sie sich gleichermaßen für Musik wie für Pantomime interessiert. Nach der Adorno-Lektüre war's jedoch vorbei mit der Pantomime, aber jetzt arbeitet sie öfter mit Choreografen. Unsicher vorstellbar, wie zu „Non-Places“ eine Pina-Bausch-Gestalt durch eine Abflughalle tanz, lautlos mit fantastischen Riesensprüngen und viel Getrippel, unauffällig suchend nach einem Partner, den sie nie finden wird. Mundry, die 2005 in Berlin mit ihrer Oper „Ein Atemzug – die Odyssee“ einen Riesenerfolg feierte, komponiert offenbar immer imaginäre Theatermusik, die es dem Hörer leicht macht, sich ein eigenes Theater zu den Klängen zu erfinden.

Dann beginnt die Finalpartie, und nun sprechen die Musiker beim Spielen ein Gedicht von Oswald Egger: „Ich denke, jetzt' werdere ich, spreche, und die Grenzen WORT FÜR WORT sind die Grenzen meiner jeden WELT IN WELT.“ Auf der Probe vernuschelt der eigenwillige Text, der nicht nur Seltsamkeiten wie „werdere“ enthält, sondern wie schon die philosophische Anregung von Kitaro Nishida Alltagsbanalität mit einem spirituellen Existenzialismus zusammenbringt. Isabel Mundry ist keine Nur-Musikerin, sie ist eine leidenschaftliche Ton-Denkerin, die ihre ganze Existenz in ihren Partituren verschlüsselt.

REINHARD J. BREMBECK

Kratzbürste

Die romantische Filmkomödie „Celeste & Jesse Forever“

Erst einmal hasst man diese Freunde. Celeste und Jesse haben sich mit ihnen zum Abendessen getroffen, und das befreundete Paar ist den ganzen Abend pikiert. Gut, Celeste und Jesse tragen ziemlich dick auf mit ihrer Turtlelei und ihre Insiderjokes. Der Code, in dem sie miteinander kommunizieren, zeugt von einer hermetischen Welt, die nur den beiden gehört – aber so was müssen Freunde doch aushalten. Es dauert eine ganze Weile, bis klar ist, was die Freunde stört an diesem Paar. Es ist gar nicht die Schmuserei am Esstisch. Es ist die Trennung, die davor liegt, Jesse ist in Gartenhaus gezogen und die beiden wollen sich scheiden lassen.

„Beziehungsstatus: Es ist kompliziert!“ ist der deutsche Untertitel für diese romantische Komödie, mit der Lee Toland Krieger das Genre sehr schön gegen den Strich bürest – er nimmt eine ganze Reihe der üblichen Klischees auf und spielt dann solange damit herum, bis sie keine Klischees mehr sind. Celeste – gespielt von der wundervollen Rashida Jones, die auch am Drehbuch mitgeschrieben hat – ist beispielsweise eine kratzbürstige Karrierefrau und Jesse (Andy Samberg) ein tagträumender Künstler, selbstverständlich brotlos. Das ist in den letzten Jahren zu einer formelhaften Konstellation geworden. Aber diesmal ist es eben einmal nicht so, dass die Beziehung an männlichen Minderwertigkeitskomplexen krankt.

Jesse will zurück, Celeste will ihn nicht wiederhaben, das ändert sich erst, als die beiden plötzlich mit einer völlig neuen Sachlage umgehen müssen. Manches, womit sich die beiden herumschlagen, ist komisch: Celestes Tochter mit dem irren Teenie-Popstar Riley (Emma Roberts), der sich ganz rührend in ein Kind zurückverwandelt. Anderes ist traurig – denn irgendwie geht es uns als Zuschauer nach einer Weile wie den Freunden, für die eine Welt zusammenbricht, weil zwei Menschen, die offenkundig Seelenverwandte sind, nicht einfach zusammenbleiben können.

Auf jeden Fall hat lange kein Film von einer Beziehung zwischen einer Frau und einem Mann erzählt, die es so sehr verdient hat, gerettet zu werden wie die von Celeste und Jesse. Und überhaupt: Es ist ja ganz schön, wenn das Kino von einer Welt träumt, in der nicht einmal der Lauf der Zeit endgültig ist. Es ist aber genauso schön, wenn gelegentlich mal eine Story respektiert, dass es nicht für alles eine Lösung gibt. Wenn man als Teenie-Popstar, findet beispielsweise Riley heraus, einmal erledigt ist, führt kein Weg mehr zurück auf die Poster an den Kinderzimmerwänden. Aber vielleicht ist das auf eine verquere Art gar nicht so schlimm. SUSAN VAHABZADEH

Celeste & Jesse Forever, USA 2012- Regie: Lee Toland Krieger. Buch: Will McCormack, Rashida Jones. Kamera: David Lanzenberg. Mit: Rashida Jones, Andy Samberg, Emma Roberts. DCM, 89 Minuten

Der Chormeister Eric Ericson ist tot

Er war sicher einer der bedeutendsten Chorleiter, Stimmerzieher und Klangästheten des 20. Jahrhunderts: Eric Ericson war der Inbegriff dessen, was man mit einem konventionellen gemischten Chor erreichen kann. Das betraf die Qualität des einzelnen Sängers ebenso wie den wunderbaren, hell optimistischen Gesamtklang sowie das Repertoire, das von Bach bis zur Gegenwart reichte. Er vernachlässigte schwedische Komponisten nicht, die Chormusik von Stenhammar oder Sandström lag ihm am Herzen. Vor drei Jahren erschienen noch einmal wichtige Aufnahmen seines Eric Ericson Chamber Choir auf CD.

Er wurde als Pfarrerssohn 1918 in Borås geboren, hatte früh Kontakt zu Orgel- und Chormusik, studierte Kirchenmusik in Stockholm und an der Schola Cantorum Basiliensis. Dort erforschte man den Originalklang älterer Musik, was sich später beim Chorleiter indirekt in Genauigkeit und Bewusstheit der Klanggestaltung niederschlug. 1945 gründete Ericson den Stockholmer Kammerchor, aus dem 1988 der Eric Ericson Kammerchor hervorging. 1949 bis 1974 war er Kantor der Stockholmer Jakobskirche, 1951 bis 1982 leitete er zudem den Rundfunkchor Stockholm, besonders mit zeitgenössischer Musik. Bei Ingmar Bergmans „Zauberflöten“-Film 1974 übernahm er die musikalische Leitung. Nach der Pensionierung 1983 war er gefragter Gastdirigent und Dozent in aller Welt. Eric Ericson starb bereits am 16. Februar in Stockholm. HELMUT MAURÓ

NACHRICHTEN

Bei der Einreise in die USA zur Oscar-Verleihung ist der palästinensische Regisseur Emad Burnat nach eigenen Angaben am Flughafen in Los Angeles festgehalten worden. Die Beamten hätten ihm nicht geglaubt, dass er für einen Oscar nominiert sei und droht, ihm die Einreise zu verwehren. In seiner Not schickte Burnat dem Dokumentarfilmer Michael Moore eine SMS. Nachdem dieser Anwälte einschaltete, durfte Burnat einreisen. Er ist der erste je für einen Oscar nominierte Palästinenser. DPA

Solide Entscheidungen bei den Brit Awards. Beste britische Solokünstler wurden Emeli Sandé und Ben Howard. Beste Single wurde Adeles Bond-Song „Skyfall“, beste Band Mumford & Sons. Die internationalen Preise gingen an Lana Del Rey, Frank Ocean und die Black Keys. DPA

Mit Butterbrotpapier rascheln und musizieren

Probenbesuch bei der musica viva in München: Wie Isabel Mundry ihre Komposition „Non-Places“ den Musikern nahebringt

„One, two und weg auf drei“ singt der fröhlich zwischen Englisch, Deutsch und Italienisch vagierende Dirigent Emilio Pomarico bei der Probe ins Orchester, mit der Komponistin Isabel Mundry aber spricht er Französisch. Der Münchner Herkulesaal am vergangenen Dienstag um 10 Uhr früh. Erste Leseprobe eines neuen Stücks von Isabel Mundry: 468 Takte Neuland, das sollen bis zum heutigen Freitag 25 Minuten Musik werden, die in der musica-viva-Reihe uraufgeführt werden. Sichtbare Anspannung bei Mundry und Pomarico, spürbare Skepsis bei den BR-Symphonikern auf der Bühne. Eine Straßenband könnte nicht salopper gekleidet sein. Mundry springt derweil mit einer Rolle Butterbrotpapier aufs Podium, sie hat Bleistifte verteilt (wenn nicht laut genug, dann gibt es Filzstifte), und erklärt eine Spielanweisung ihrer Partitur: Die Zunge hinter die Zähne legen, mit den Händen einen Trichter vor dem Mund formen und einatmen. Aber, Vorsicht: „Kein Schnarchen, kein Röcheln.“ Bastelstunde oder Avantgarde?

Noch sind nicht alle Musiker erschienen, das Cimbalo wurde vergessen, der Pianist Nicolas Hodges kommt erst einen Tag später. Zudem hat Mundry, die am Freitag auch den Happy New Ears Komponistenpreis 2013 erhält, die traditionelle blockhafte Aufstellung des Orchesters in drei Ensembles aufgebrochen, die jetzt hautnah auf der Bühne sitzen. Die Partitur ist folglich gut einen Meter hoch, dicht und mit filigranen Linien beschrieben. „We do Bogen-druck ganz trocken“, singt Pomarico. Aber nicht die Noten machen den Musikern Schwierigkeiten, die spielen sie schon bei dieser ersten dreistündigen Durchlaufpro-

be recht virtuos vom Blatt. Belustigend finden sie, dass sie zur Musik lachen sollen, sprechen, husten, mit Butterbrotpapier rascheln, Diktafone bedienen. Der Sinn dieser Alltagsaktionen, die in größtem Gegensatz zu ihrem Virtuositentum steht, leuchtet ihnen nicht so recht ein. Was will diese Komponistin?

Eine gewinnend offene Frau, doch in hohem Maße reflektiert

Isabel Mundry, Jahrgang 1963, ist die erfolgreichste Komponistin Deutschlands. Eine gewinnend offene Frau, dennoch eine Intellektuelle, nie dogmatisch, aber in hohem Maß reflektiert. „Zunehmend beschäftigt mich kompositorisch wie lebensweltlich die Frage, was in unserer medialisierten Gegenwart die Besonderheit eines Einzelnen ist und inwiefern das Andere mit einer spezifischen Resonanz zu tun hat.“ So hat sie über ihr Orchesterstück „Ich und Du“ geschrieben, 2008 auf der legendären Neue-Musik-Messe in Donaueschingen erstaufgeführt. Das Stück ist also eine Suche nach dem Ich, ausgehend von dem japanischen Philosophen Kitaro Nishida (1870-1945) und dessen zwischen Europa und Asien vermittelndem Denken. Nacheinander und traditionell steht dabei das Soloklavier fürs Ich, das Orchester, das sind die anderen, fürs Du. Wie begründet man sich selbst gegen, aber auch mit den anderen? Das ist nicht nur eine Frage im realen Leben, sie ist auch für Komponist(innen) relevant, die sich in den letzten Jahrzehnten häufig gefragt haben, wie sich das Verhältnis von Solist und Orchester neu und für heute überzeugend begrün-

den ließe. So spannt Mundry den Bogen zwischen der eigenen privaten und ihrer Komponisten-Existenz.

Doch mittlerweile fühlt sie sich nicht mehr so recht wohl mit „Ich und Du“, sie lässt das Stück gelten, aber für München hat sie es umgearbeitet, so gründlich, dass es nicht mehr allzu viel mit der Erstfassung zu tun hat. Es trägt auch einen neuen Titel: „Non-Places, ein Klavierkonzert“. Die rigide Einteilung in fünf Partien ist verschwunden, der Großteil der Musik ist neu, jetzt herrschen Entwicklung und Fluxus. „Non-Places“: Mundry erzählt, wie sie stundenlang auf Flughäfen verbrachte, nur den Geräuschen und

Gesprächen lauschte. Doch die Klangkulisse ließ keinen Rückschluss darauf zu, ob es sich um Wien oder Berlin oder Zürich handelte.

Das lauschende Ich verloren im Non-Place Flughafen: Also beginnt „Non-Places“ mit einem Herantasten, kombiniert mit Gelächern, Rascheln, Gesprächsfetzen. Dann setzt, als Übernahme aus „Ich und Du“ eine wuselnde Verfolgungsjagd ein, das Klavier, das man sich bei der Probe dazu denken muss, dahinjagend, teils mit, teils ohne, teils vor und teils hinter dem Orchester, dessen Mitglieder scheinbar wahllos verteilt auf dem Podium sitzen – wie Menschen auf einem Flughafen eben. Dazwi-



Nicht Nur-Musikerin, sondern Ton-Denkerin: Isabel Mundry, eine der erfolgreichsten Komponistinnen von Neuer Musik. FOTO: MARTINA PIPPRICH