

Unterwegs in imaginierten Welten

Stadtkino «Der Welt abhanden gekommen» heisst die Filmreihe, die sich der Rückprojektion widmet

VON CHRISTIAN FLURI

James Stewart trägt Kim Novak in den Armen – am Fuss der Golden Gate Bridge in San Francisco. Stewart spielt in Alfred Hitchcocks «Vertigo» (1958) den Polizeidetektiv Scottie, der wegen seines Höhenschwindels den Dienst quittiert hat. Er bewacht die scheinbar selbstmordgefährdete Madeleine im Auftrag ihres Mannes. Sie ist aber bereits tot und von ihrem Mann, der den Mord vertuschen will, durch die ihr gleichende Judy ersetzt. Scottie holt sie hier aus dem Wasser. Hinter dem Paar glitzert das Meer und prangt mächtig die Hängebrücke. Das Bild hat etwas Irreales.

Die Meister des Kinos nutzen die ökonomisch günstige Technik der Rückprojektion als raffiniertes Erzählmittel.

Wahrscheinlich wurde im Studio gedreht und dahinter lief als Rückprojektion ein Film mit der Golden Gate Bridge mit den Hügeln. Sicher eine Rückprojektion ist eine spätere Szene: Das Paar küsst sich vor der Meeresbrandung. Das Meer ist so wenig real, wie die Liebe Scotties. Er begehrt nicht Judy, sein reales Gegenüber, sondern die schon tote Madeleine. Hitchcock nutzte die ökonomisch günstige Technik der Rückprojektion als Erzählmittel und erweist sich als ein Meister, der damit eine von den Hauptfiguren imaginierte künstliche Welt erzeugt.

Der Verweis auf die Romantik

Das Stadtkino Basel widmet im April diesem faszinierenden Erzählmittel eine eigene Reihe. Stadtkino-Direktorin Nicole Reinhard und der Filmjournalist und Kulturwissenschaftler Johannes Binotto, zu dessen Spezialgebieten der Zusammenhang von Filmtechnik und Psychoanalyse gehört, diskutierten schon seit rund vier Jahren über Filme mit Rückprojektionen. So erzählt Nicole Reinhard im Gespräch. Binotto gibt der Reihe, zu der er die Filme in Absprache mit dem Stadtkino ausgewählt hat, den wunderbaren Titel «Der Welt abhanden gekommen». Er sagt uns nicht nur, was mit den Figuren passiert, die unterwegs sind in diesen künstlichen oder imaginierten Welten.

«Der Welt abhanden gekommen» verweist als Zitat aus einem Gedicht von Friedrich Rückert auf die Romantik. Wir assoziieren damit auch Caspar David Friedrichs Gemälde «Der Wanderer über dem Nebelmeer». Die Landschaft mit Bergspitzen und Nebelschwaden sehen wir durch das Au-



Filmstill aus Vertigo: James Stewart mit Kim Novak am Fuss der Golden Gate Bridge. UNIVERSAL/STADTKINO BASEL

ge des Wanderers, des Malers. Das Bild ist seine Vorstellung von Landschaft. Von solchen Innen- oder Wunschwelten, die in ihrer Struktur an die des Traums erinnern, erzählt die Rückprojektion im Film. Binotto schreibt im schönen Essay im Stadtkino-Programm: «So wie die Hauptfigur, der traumatisierte Detektiv Scottie, dem Phantom einer toten Frau nachjagt, so scheint der ganze Film ein blosser Albtraum zu sein.»

Die Rückprojektion mag zuerst einmal ökonomische Gründe gehabt

haben. Es wäre zu teuer, zu risikoreich gewesen, den Star Marilyn Monroe in einem reissenden Fluss auf ein Floss zu stellen, überlegt Nicole Reinhard. Otto Preminger drehte die Nahaufnahmen auf dem in den Stromschnellen hin und her geworfenen Floss in «River of No Return» im Studio und simulierte die lebensgefährliche Fahrt per Rückprojektion.

Die Meister der Rückprojektion

Wir erfahren die Flussfahrt als Traumgeschichte, die unter der Bild-

oberfläche von den Begehren und Projektionen der Figuren erzählt – dadurch auch von unseren eigenen.

Meister im wahrhaftig hintergründigen Spiel mit der Rückprojektion sind ebenso Vincente Minelli und Douglas Sirk. In Sirks «Written in the Wind», dem im reichen Ölmilieu spielenden Melodram, symbolisiert die Rückprojektion der Ölfelder, aus denen Rock Hudson und Lauren Bacall im Auto fahren, eine künstliche Welt, in der die Protagonisten gefangen sind. In «All That Heaven Allowed» wird die gleichsam in die Kammer des naturliebenden Gärtners (Rock Hudson) projizierte idyllische Landschaft zur Wunschwelt, die so sehr Fiktion bleibt wie die glückliche Liebe über die Gesellschaftsschichten hinweg. Reinhard spricht von «Unmöglichkeiten», von «Illusionswelten», die durch die Rückprojektion sprechend ins Bild gesetzt werden.

Das Stadtkino bringt uns die Meisterwerke nahe, die uns in erkennbare fiktive Welten führen, die wie Träume gebaut sind. Und was passt mehr zum Medium Film als solch mehrschichtige Erzählweise fernab eines vorgegaukelten Realismus?

Der Welt abhanden gekommen Stadtkino Basel im April: www.stadtkinobasel.ch

ZWEITE REIHE: BERTOLUCCIS FILME

Ihre zweite Filmreihe widmet das Stadtkino Basel einem der italienischen Altmeister des Kinos: Bernardo Bertolucci. Die Retrospektive zeigt 11 seiner 16 Filme – drei davon im Landkino im Palazzo Liestal. Darunter ist sein mehr als sechsstündiges Filmepos «Novecento». Mit grossem Pathos erzählt er von den sozialen, politischen Kämpfen des 20. Jahr-

hunderts, vom Faschismus und der Befreiung. Ebenso läuft sein monumentales Geschichtsepos über China: «The Last Emperor». Ein zentrales Werk Bertoluccis ist «Ultimo Tango a Parigi» (mit Marlon Brando und Maria Schneider), das die Tiefen der Psyche des in sich verlorenen, modernen Menschen beleuchtet. Auf dem Programm ste-

hen zudem die zwei neuesten, unterschiedlich rezensierten Werke: seine Verfilmung von Paul Bowles Roman «Himmel über der Wüste» über ein Künstlerpaar, das in die Wüste auf Sinnsuche geht. Und «The Dreamers», seine Hommage an Paris im Mai 1968, das Kino und die Cinéma-thèque Française. (FLU)

www.stadtkinobasel.ch

Ungleichgewicht zwischen Männern und Frauen

Elisabethenkirche Mit Johann Sebastian Bach stimmte der Laienchor SingBach die Basler Konzertbesucher auf Karfreitag und die Ostertage ein.

VON ALFRED ZILTENER

Martin von Rütte, Initiator und Leiter des Projekts SingBach 2013, dirigierte die Kantaten «Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit» BWV 106 und «Am Abend aber desselbigen Sabbats» BWV 42 sowie die Motette «Jesu meine Freude» BWV 227. Es ist immer wieder erstaunlich, dass Konzertveranstalter sich in die hallige Elisabethenkirche mit ihrer katastrophalen Akustik wagen. Rütte liess im ersten Drittel des Kirchenschiffs ein Konzertpodium errichten und in Richtung des Altars singen und spielen;

das Publikum sass im hinteren Schiff und im Chor. Zumindest in den vorderen Bänken überzeugte diese Lösung weitgehend, bei den mehrstimmigen Chören liess die Transparenz allerdings noch immer etwas zu wünschen übrig.

Das Chorprojekt SingBach besteht seit einigen Jahren. Es versammelt musikbegeisterte Laien, die monatlang für ihre Konzerte proben. Einige sind schon länger dabei, andere dieses Jahr zum ersten Mal, aber alle investieren viel Herzblut in ihr Konzertprogramm. Das verdient Sympathie und Respekt – und eine ehrliche Kritik, die offenkundige Schwächen nicht übertüncht. Zwar er-

brachte der Chor eine insgesamt solide Leistung, doch das Ungleichgewicht zwischen Männern und Frauen, das viele Laienchöre kennen, ist hier besonders ausgeprägt. In den Chorälen gelang es Rütte, die Stimmen entsprechend zu dosieren. Dann entstand ein prachtvoller, leuchtender Gesamtklang. Sonst tönnten die Männerregister schütter und zu wenig homogen. Gearbeitet werden müsste auch am Ausdruck. Die Mahnung «Mensch Du musst sterben» etwa blieb so lau, dass sie ihre Dringlichkeit verlor. In den polyphonen Partien, vor allem von BWV 106, schlichen sich zudem immer wieder Fehler und Unsicherheiten ein und der

Es ist immer wieder erstaunlich, dass Konzertveranstalter sich in die hallige Elisabethenkirche mit ihrer katastrophalen Akustik wagen.

Zusammenhang drohte manchmal zu zerfallen.

Zum Chor trat ein ausgewogenes, gut zusammenpassendes Solistenensemble: Andrea Suter mit rundem, jugendfrischem Sopran, Silke Gäng mit vollem, leicht metallisch glühendem Mezzosopran, der sehr textnah gestaltende Tenor Karl-Heinz Brandt und der weich intonierende Bass Othmar Sturm. Ein kleines Ensemble auf historischen Instrumenten, wie es wohl auch Bach in der Regel zur Verfügung gestanden hat, begleitete klavoll und fand sich in der Sinfonia von BWV 42 zu lebendigem gemeinsamem Musizieren. Den Abschluss bildete der Choral «Jesu meine Freude», bei dem nun auch die Zuhörer mitmachen durften. Die letzte Strophe sangen die Solisten im Rücken des Publikums. Die Klänge wie von weither schlossen das Konzert stimmungsvoll ab.

In seinem «Wanderer», so die ersten Höreindrücke, sind diese inneren Konfrontationen als Wechselgesang eines ruhig absteigenden Themas, gespielt von den Bässen, mit den «Tintinnabuli»-Flächen der Geigen à la Pärt verbunden. Wiederholte schwerelose Sekundenschritte und Tremoli kontrastieren das Lamento des absteigenden Themas, und daraus ergeben sich immer neu zu gehende Gänge, von denen wir nicht wissen, wohin sie führen. Nur eines ist klar: Von Schubert ist diese «Wandererfantasia» weit entfernt. Sie ist kompositorisch konservativ und will in ihrer Gesanglichkeit gehört werden, und wir, ohne Vasks' Erfahrungen, müssen versuchen, sie nachzusingen. Langer Beifall für Pletnev und die Kremerata, zwei Zugaben.

Ein freudiges Wiederhören mit Kremerata Baltica

VON NIKOLAUS CYBINSKI

Vor gut einem Jahrzehnt, als der Geiger Gidon Kremer das Basler Festival «Les muséiques» leitete, brachte er jedes Mal seine Kremerata Baltica mit, ein junges, von ihm 1997 gegründetes Orchester, dessen frisches, präzises und sensibles Spiel die hiesige Musikfreunde erstaunte und entzückte. Nun war die Kremerata wieder in Basel; sie spielte im AMG-Sinfoniekonzert im Stadt-Casino zusammen mit dem Pianisten Mikhail Pletnev je ein Klavierkonzert von Johann Sebastina Bach (d-Moll, BWV 1052), Joseph Haydn (D-Dur, Hob: XVIII,11) und Wolfgang Amadé Mozart (C-Dur, KV 246, bekannt als «Lützow-Konzert»). Zudem erklang Péteris Vasks' «Viatore» (Der Wanderer) für Streichorchester, 2001 komponiert.

Eingedenk der schönen Erinnerungen waren die Hörerwartungen gross, und sie wurden, das sei verraten, auf das Schönste bestätigt, obwohl der Konzertbeginn ziemlich ratlose Verwunderung auslöste. War das noch die Kremerata, die das Eingangsallegro von Bachs d-Moll-Konzert so entschlossen-gleichförmig «runterspielte» – ohne erkennbaren Kontakt mit Mikhail Pletnev, der seinerseits ganz in sich versunken schien?

Im Dialog mit Mikhail Pletnev

Gottseidank blieb es bei dieser einmaligen Irritation, denn bereits im folgenden Adagio war die erwartete Kremerata wieder zu hören, die sich bewusst zurücknahm und con affetto mit Pletnev dialogisierte, der nun seine rechte Hand ungestört singen liess. Das Schluss-Allegro schob die Erinnerungen zwar noch einmal kurz beiseite, denn Bachs rasche Sätze sind offensichtlich nicht die Stärke des Orchesters, zu nüchtern sind da seine entschlossene Tonbildung und die dynamische Uniformität.

Doch es hat seine Stärken, und die wurden hörbar zuerst bei Haydn, dann bei Mozart. Plötzlich war sie da, die hellwach und empfänglich spielende Kremerata, die mit virtuoser Leichtigkeit in den Geist galanter und dennoch anspruchsvoller Unterhaltung einstimmt. Orchester und Pianist fanden harmonisch zusammen, und Pletnev bewies überzeugend, dass ihm diese Musik mehr liegt als Bach, ja, dass er ein ganz wunderbarer Mozart-Spieler ist. Jetzt stimmte alles, mit verinnerlichter Hingabe spielte er wunderbar das Andante, aber auch die beiden Kadenzten.

Konservative Komposition

Gidon Kremer gründete das Orchester knappe zehn Jahre nach dem Zusammenbruch des Ostblocks auch, um zeitgenössische Komponisten des Baltikums im Westen bekannt zu machen. Bei Arvo Pärt ist das glücklich, beim Pastorensohn Péteris Vasks geschieht es gerade. Der 1946 geborene Lette versteht sein Komponieren als persönliches Bekenntnis, das an die erlittene Unterdrückung erinnert und die errungene Freiheit besingt. Wie Pärt bleibt er dabei im Rahmen vorgegebener Tonalität, die er melodisch «ausfüllt».

In seinem «Wanderer», so die ersten Höreindrücke, sind diese inneren Konfrontationen als Wechselgesang eines ruhig absteigenden Themas, gespielt von den Bässen, mit den «Tintinnabuli»-Flächen der Geigen à la Pärt verbunden. Wiederholte schwerelose Sekundenschritte und Tremoli kontrastieren das Lamento des absteigenden Themas, und daraus ergeben sich immer neu zu gehende Gänge, von denen wir nicht wissen, wohin sie führen. Nur eines ist klar: Von Schubert ist diese «Wandererfantasia» weit entfernt. Sie ist kompositorisch konservativ und will in ihrer Gesanglichkeit gehört werden, und wir, ohne Vasks' Erfahrungen, müssen versuchen, sie nachzusingen. Langer Beifall für Pletnev und die Kremerata, zwei Zugaben.