



Zeitlos vollkommen: Vilhelm Hammershøi, «Interieur mit Frau am Klavier».

Kunst

Der Klang der Stille

Angelika Maass

Vilhelm Hammershøi: Maler des stillen Klangs. Kunsthaus Zürich. Bis 25. Oktober. Katalog: Verlag Hatje Cantz. 232 S., Fr. 52.–

Auch so einer, der einen sofort packt. Der einen hineinzieht in schwer zu fassende, gleichsam schwebende Räume, in denen sich die Zeit zu konzentrieren und zu verdichten scheint. Wie schön ist es, sich in den von ihm geschaffenen Räumen zu bewegen; zu versuchen, ihre Eigenart zu begreifen, ohne an ein Ende oder hinter ihr Geheimnis zu kommen. Das Kunsthaus Zürich bietet zum ersten Mal in der Schweiz die Gelegenheit, dem grossen, hier erst noch zu entdeckenden Maler Vilhelm Hammershøi zu begegnen. Ihm, den man auch den dänischen Vermeer nennt, der im Norden ein Held, eine dänische Nationalikone ist.

Ein unaufgeregtes Leben hat er geführt, zu dem jedoch viele Reisen in europäische Länder gehörten, verbunden mit längeren Aufent-

falls für diesen einen Augenblick, unverrückbar da in seiner zeitlosen Gegenwart.

Dass diese Augenblicke fragil sind, bekommen wir, die Betrachter vor den Bildern, zu spüren. Fremde und Vertrautheit, ein prekäres Zusammenspiel von Ordnung und Offenheit spricht aus den Werken zu uns. Jeder mag vor ihnen anders empfinden, doch die grandiose Ausgewogenheit der Gemälde, ihre Harmonie, dieses vollkommene Verhältnis von Licht und Schatten, ihr «stiller Klang» lassen wohl keinen unberührt. Ange-

Es gibt wohl wenige Maler, bei denen Grau von einer derart perlenden Schönheit sein kann.

sichts der zurückhaltend möblierten Innenräume, der kargen, wie aus dem fahrenden Zug gesehenen Landschaften, der atmosphärisch erfüllten, mitunter perlgrauen «Leere», in der das Licht ein eigenes Gewicht bekommt, wird man auf sich selbst verwiesen und ahnt, was es bedeutet, wenn ein Künstler, wenn ein Kunstwerk «etwas zu sagen (hat), ohne es zu benennen» (Ramón Andrés im Katalog).

Erfüllte Leere

Wohnen, verortet sein, einen Ort haben, an dem sich Leben und Schaffen verbinden lassen, an dem sich die grossen und kleinen Dinge zu einer Ordnung fügen, die der Künstler handhaben und nach Gutdünken arrangieren kann, muss für Hammershøi lebenswichtig gewesen sein. Geräumige Wohnungen in historischen Häusern im Zentrum von Kopenhagen, mit Zimmerfluchten und vielen Türen, waren dafür die beste Voraussetzung. In ihnen entstanden die vielen Interieurs, denen der Maler seine Berühmtheit verdankt und die in der thematisch gehängten Schau neben Porträts, Landschaften und Figurenbildern die Hauptrolle spielen. Interieurs, die gelobt werden für ihren überwältigend poetischen Reiz, für ihre zwischen Melancholie und Meditation schwankende Tonlage, für ihre betörende Langsamkeit, die so viel Aufmerksamkeit verlangt. Erfüllte Leere, intensive Abwesenheit – Innenräume als unerschöpfliches Tema con Variazioni.

Es gibt wohl wenige Maler, bei denen Grau eine so grosse Rolle spielt und von einer derart perlenden Schönheit sein kann wie bei Hammershøi. Tragendes Grau, schwebendes Grau, in dem sich die anderen Töne so wunderbar herausbilden. Wie da das Helle, das Weiss seine Wirkung entfaltet: absolut magisch. Und wie der Maler in den oft nur mit wenigen Möbeln und Gegenständen bestückten oder fast gänzlich ausgeräumten Zimmern das Licht platziert, wie er immer wieder Lichtfänger aufstellt: hier ein Türknäuf aus Messing, dort eine Tasse oder der Rand einer Porzellanschale ... Dann, im

Gefüge aus Fenstern, Fensterlicht und architektonischen Linien, die Gestalt seiner Frau, oft von hinten gezeigt, immer mit hochgestecktem Haar, das den Nacken freihält; diesen Nacken, der zwischen braunem Haar und dunklem Kleid hell und nackt erscheint. In meinen Augen zeigt sich da eine unglaubliche Zärtlichkeit, die viel mit Geborgenheit zu tun hat.

Wie auch immer man dem Werk von Vilhelm Hammershøi begegnen mag: Eine Entdeckung ist es allemal. Jedes Gemälde ein Stillleben für sich.

Serie

Vier Frauen und ein Mord

Peter Henning

Sommer '36 (F/Belgien 2026) von Marie Deshaïres und Catherine Touzet. Regie: Frédéric Garson. Mit Julie De Bona, Sofia Essaïdi, Nolwenn Leroy, Constance Gay. Miniserie (6 Folgen) auf Netflix

Nachdem der Front populaire, ein Bündnis linker Parteien, im Mai 1936 die Parlamentswahlen in Frankreich gewonnen hatte, setzte die vom Sozialisten Léon Blum gebildete Regierung als eine der ersten Massnahmen einen vierzehntägigen bezahlten Urlaub für die Arbeiterschaft durch. Die bis dahin der französischen Oberschicht vorbehaltenen Strände der Côte d'Azur glichen mit einem Mal Rummelplätzen. Massen von Arbeitern mit ihren Familien belagerten die Küstenstreifen von Saint-Tropez, Cannes und Nizza. Es wurde ausgelassen gefeiert und getanzt.

Was die Ärmeren als ersten Schritt hin zu mehr gesellschaftlicher Akzeptanz begriffen, empfanden die Reichen als Angriff auf ihre Vormachtstellung. Derweil schwappte bereits die Bedrohung des sich in Europa breitmachenden Faschismus ins Land. Vor diesem Hintergrund kreuzen sich in «Sommer '36» die Wege von vier



Amateurdetektivin: Constance Gay als Léonie.

Frauen aus unterschiedlichen Milieus, nachdem der Pariser Staatsanwalt Adrien Jacquart in seiner Suite des mondänen Hotels «Riviera» in Nizza mit einem Brieföffner getötet wurde.

Karussell der Verdächtigen

Einiges erinnert an die besseren Verfilmungen der berühmten Hercule-Poirot-Romane von Agatha Christie. Auch hier ist alsbald in der Person Léonie Morels eine findige Amateurdetektivin zur Stelle, die sich dem ein wenig begriffsstutzigen *commissaire* als Assistentin andient, um Einsicht in seine Ermittlungen zu bekommen. Denn ebenso wie die drei anderen Frauen ist auch Leonie indirekt in die Machenschaften des ermordeten Staatsanwalts verstrickt.

Blanche Acquerman, die jüngere Tochter eines angeschlagenen Unternehmers, hatte ein Verhältnis mit dem Ermordeten; ihre ältere Schwester Eugénie, die mit dem revolutionär gesinnten Arbeiter Jean Berthier verheiratet ist, ist die Mutter von Jacquarts Sohn – und fürchtete, das Sorgerecht an ihn zu verlieren; Giulia schliesslich, Léonies Halbschwester, die als Hausdame im «Riviera» fungiert, hatte Spielschulden bei Jacquart und wurde von ihm unter Druck gesetzt. Sie alle hatten ein Interesse am Tod des Staatsanwalts.

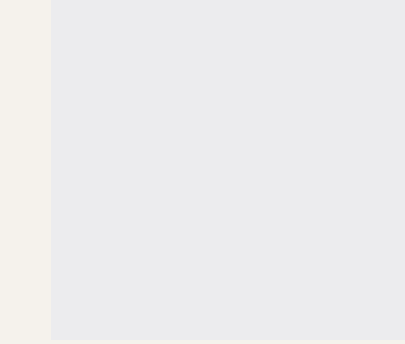
Wie jeder gute Krimi wartet auch «Sommer '36» mit überraschenden Wendungen auf. Wie es der französische Regisseur Frédéric Garson versteht, die Elemente aus klassischem Gesellschaftsdrama und Whodunit so in der Balance zu halten, dass der Täter oder die Täterin bis zum

Die Serie adaptiert die Rätselkrimi-Atmosphäre im Agatha-Christie-Stil mit nonchalanter Leichtigkeit.

Schluss im Dunkeln verbleibt, ist gekonnt. So dreht sich das Karussell der Verdächtigen bald immer schneller. Und statt auf aufwendig nachgestellte historische Kulissen setzt «Sommer '36» auf die Stimmigkeit einer exquisit gefilmten Erzählung, deren Cast Charakterdarstellung auf höchstem Niveau liefert. Dabei erweisen sich allen voran die vier Frauenfiguren als die treibenden Kräfte einer Geschichte, die ihren persönlichen Schicksalen Raum gibt – und zugleich die Zwänge ihrer Zeit spiegelt, in denen sich ihre gesellschaftliche Emanzipation anzubahnen beginnt.

Auf den ersten Blick wirkt «Sommer '36» neben all den aktuellen tempogeladenen Netflix-Serien in seiner epischen Langsamkeit wie aus der Zeit gefallen. Tatsächlich aber bietet die Serie höchst unterhaltsames Streaming-Sommerkino, das die klassische Rätselkrimi-Atmosphäre im Stil der goldenen Agatha-Christie-Ära mit nonchalanter Leichtigkeit adaptiert.

Songs für die Ewigkeit



The Rolling Stones: Paint It Black

Ich war gerade mal sechzehn, als diese unglaubliche Single in meine Hände fiel. So etwas Dringliches und gut Klingendes gab's damals sonst nicht. Und niemand, wirklich niemand hätte gedacht, dass genau dieses wilde Nachtschattengewächs einmal das meistgestreamte Lied der Rolling Stones sein würde, vor «Satisfaction» und «Star Me Up». Der Song gab mir den Schub, mein Leben zu hinterfragen und eine neue Abzweigung zu nehmen. Fertig mit dem Anpassertum.

Zuerst fällt vor allem dieser markante Klang auf, gejagt durch einen treibenden Rhythmus, Moll-Harmonien und den damals ungewöhnlichen Einsatz der indischen Sitar. Ein mystisches, melancholisches Element prägt die Nummer. Das Zusammenspiel aus Rockmusik und exotischen Klängen erzeugt eine intensive Spannung, die den emotionalen Inhalt des Liedes unterstreicht. Gerade diese Verbindung machte «Paint It Black» zu einem Meilenstein der Rockgeschichte.

Das lyrische Ich beschreibt eine Situation, in der es nach einem schweren Verlust nichts Helles oder Fröhliches mehr ertragen kann. Die Zeile «I see a red door and I want to paint it black» steht sinnbildlich für den Wunsch, alles Lebendige und Bunte aus dem eigenen Blickfeld verschwinden zu lassen. Schwarz wird dabei zum Symbol für Schmerz, Hoffnungslosigkeit und den Rückzug aus der Aussenwelt.

Bis heute bleibt der Song aktuell, weil er dieses universelle Gefühl ausdrückt und mit einfacher, kraftvoller Symbolik arbeitet, die weltweit verstanden wird. Deshalb wird «Paint It Black» auch immer wieder in Filmen, Serien und anderen Medien verwendet.

Chris von Rohr

Comics

Die goldene Ära von Asterix

Wolfram Knorr

Anne Goscinny: Das Klimpern der Schlüssel. Brief an meinen Vater. Diogenes. 80 S., Fr. 28.90

Worte in Sprechblasen zu packen und diese dann in Kästchen, führt eigentlich nicht einmal auf krummen Wegen hinauf zum Parnass, der streng überwacht wird von den führenden Köpfen der geistigen Werte. Aber, beim Teutates!, würzt man sie mit lateinischen Sprüchen wie etwa «Contraria contrariis curantur» (Gegensätzliches wird mit Gegensätzlichem geheilt), «Quot capita tot sensus» (so viele Köpfe, so viele Meinungen) oder einfach «Alea iacta est»: dann schon. Dann beugen sich die Kulturverweser erstaunt über die bunten Bilderhefte und finden: Könnte ja sein, dass die Leser keine Pflegefälle sind.

Funkelnde Einfälle

So geschah es Ende der 1950er Jahre, als eine humoristische Abenteuergroteske über ein gallisches Nest, das sich mit allen Mitteln gegen den römischen Imperialismus zur Wehr setzte, das Medium Comic vom Ruf einer nährstoffarmen Kleinkost befreite. Der Mann, der das schaffte, hiess René Goscinny, am 14. August 1926 in Paris geboren und viel zu früh, am 5. November 1977, gestorben. Er gehörte zwar nicht zu den hochbegabten Zeichnern, mit denen er zusammenarbeitete, war aber der geistige Anreiber, der Spiritus Rector, die graue Eminenz, der Szenarist. Mit seinen funkelnden Einfällen führte er die franko-belgische Comic-Szene zu einer Hochblüte.



Hintergründiger Humor: Comic-Künstler Goscinny.



Reduktion aufs Stereotypische: Asterix und Obelix.

Dominierte der Belgier Hergé mit der poetisch entrückten «ligne claire» die Szene («Tintin»), wurde Goscinny, aus den USA zurückgekehrt und sich zunächst in Brüssel niederlassend, zu einem neuen Anreger, der die stilistisch unterschiedlichsten Strichkünstler mit hintergründigem Humor zum Glühen brachte. Den nachhaltigsten Einfluss übte er auf Morris’ «Lucky Luke», Jean Tabarys «Isnogud» und Sempés «Der kleine Nick» aus.

Aber mit dem Zeichner Albert Uderzo (1927–2020) entwickelte er den Superseller «Asterix». Der Entwicklungsprozess des genialen Tandems begann mit Figuren wie dem Piraten «Pit Pistol» und dem Indianer «Umpah-Pah». Es waren furiose Vorstudien, die schon enthielten, was im Gallier-Gespann, den lateinisch parlierenden Römern und der gallischen Gemeinde («Ich habe nichts gegen Fremde, aber den hab’ ich hier noch nie gesehen») zur grossen Gesellschaftshumoreske explodierte.

Zum 100. Geburtstag des Tausendsassas erschien in deutscher Übersetzung erstmals «Das Klimpern der Schlüssel», Anne Goscinnys «Brief» an ihren Vater, eine berührende

Würdigung jenes Mannes, der einem «Berufsstand, der keiner war, einen seriösen Anstrich» verlieh. Mit sanfter Bitterkeit kommentiert sie den absurden Tod des Vaters. Während des Belastungstests beim Arzt klagte er zwar über Schmerzen in der Brust, aber der Doktor habe ihn weitertrampeln lassen – da fiel er vom Rad. «Der Gipfel der Ironie: beim Kardiologen an einem Herzinfarkt zu sterben! Was für ein eleganter Abgang für einen Humoristen.»

Da war die Tochter gerade erst neun Jahre alt. Der Schock sass tief; und er ergriff auch die Branche. «Die Zeichner, die deine Texte illustrierten, haben weitergemacht. Allein oder mit anderen. Deine Figuren haben dich folglich überlebt.» Das stimmt, die Figuren leben weiter, aber ihnen fehlt dann doch zuweilen der ganz eigene, maliziöse und leichtfüssige Witz des Vaters, geknüpft an die optischen und ornamentalen (reden Goten, dann in gotischen Schriftzeichen) Spässe.

«Die spinnen, die Römer!»

Aus einer jüdischen Familie aus Polen stammend, floh René mit seiner Familie von Paris nach Argentinien, wo er seine Kindheit und Jugend verbrachte. Nach dem frühen Tod des Vaters holte ihn ein Onkel in die USA. «In New York arbeitslos zu sein», erzählte er, «ist für einen kurzen Moment reizvoll: Wie lange kann man mit einem Kaffee und einem hartgekochten Ei leben? Nun, etwa zwanzig Minuten.» Die Stadt erwies sich trotzdem als Glück für ihn. Er lernte Harvey Kurtzman kennen, den Gründer des Satiremagazins MAD. Von des-

sen parodistischer Masche liess er sich zu seinem Humor inspirieren.

Der Erfolg von MAD bestand in der gnadenlosen Verhohnepipelung Prominenter und Events, um mit masslosen Übertreibungen ihre Lächerlichkeit erkennbar zu machen. Goscinny griff dieses Prinzip auf, integrierte es aber spielerisch in seine Storys. Dadurch entstanden auch Slogans, die zur Umgangssprache wurden: «I am a poor lonesome Cowboy», mit dem Lucky Luke nach den Abenteuern in die Abendröte reitet; oder Isnogud, der «Kalif anstelle des Kalifen» werden will; oder das Urteil von Obelix: «Die spinnen, die Römer!»

Goscinny verstand es, leichtändig mit Geschichts- und literarischen Klischees zu jonglieren (Römer, Araber, Cowboys) und sie mit Plattitüden von Konsumgesellschaftsgepflogenheiten zu verknüpfen (Cäsars moderner Städtebau in unmittelbarer Nachbarschaft des gallischen Dorfs). Goscinny spielte schnörkellos und virtuos mit dem «Klischee-Sein», mit dem sich nun mal eine Gesellschaft konstituiert. Es ist ein Spiel mit Kunst, deren Raffinement in der Reduktion aufs Stereotypische besteht; und die erblüht nur in den Panels der Comics.

Keiner hatte ihr Wesen so gründlich erkannt wie Goscinny, der ihnen eine goldene Ära bescherte. Besonders vor dem Hintergrund des heute herrschenden Humor-Embargos strahlt sie immer noch. Aber es wetterleuchtete schon zu seinen Lebzeiten. Man machte ihm nationale Klischees zum Vorwurf. Da konnte er nur lächeln.

Ausstellung Bordellprosa im Landesmuseum Regula Stämpfli

Erfahrungen Schweiz – Sexarbeit: Landesmuseum Zürich. 3. Juli bis 1. November 2026 und 12. Januar bis 25. April 2027

George Orwell hätte derzeit seine helle Freude am Landesmuseum. Nicht weil dort Prostitution ausgestellt wird. Sondern weil dort die Sprache selbst zum Ausstellungsobjekt geworden ist. Aus Frauen werden «Zeitzuginnen der Sexarbeit». Aus Prostitution wird «Selbstbestimmung». Aus den Freiern verschwinden die Männer. Aus den Zuhältern verschwinden die Täter. Übrig bleibt ein sprachlich desinfiziertes Museum, in dem Gewalt als eine Erfahrung wie jede andere, Ausbeutung als Teil der normalen Biografie und die Pornografie wie die Perversität als «Diversität» erscheinen.

Die KI rationalisiert Berufe – so viel wissen wir. Gleichzeitig professionalisiert sie die Sprache und technisiert sämtliche Lebensbereiche.

Gerade junge Frauen werden so dazu verleitet, uralte Formen der Sklaverei neu zu verpacken und als hippe Verdienstmöglichkeit anzupreisen. Das Wirken von Denise Tonella, seit 2021 Direktorin des Schweizerischen Nationalmuseums, reiht sich in diese Entwicklung ein. Unter ihrer Leitung folgt eine schweizkritische Ausstellung nach der anderen: Geschichte wird als moralische Erziehungsaufgabe inszeniert.

Krass elitär

Nun folgt ausgerechnet die erste ausgesprochen positive Ausstellung. Schweizergeschichte als Geschichte geiler Sexarbeit – merci! Dabei wird allerlei Unsinn erzählt, etwa dass «Sexarbeit»

Wer die Prostitution als «Sexarbeit» verharmlost, will die Wahrheit umlackieren.

seit über achtzig Jahren in der Schweiz legal sei. Das stimmt so nicht. 1942 wurde die Prostitution zwar legalisiert, gleichzeitig wurde jedoch die Kuppelei verboten und der Fokus ausdrücklich auf die Bekämpfung des Menschenhandels und der Ausbeutung von Armut gelegt. Die Legalisierung diente zudem gesundheitspolitischen Zielen, ermöglichte Zwangsuntersuchungen und gab den Behörden im Rahmen des Kinderschutzes weitreichende Eingriffsmöglichkeiten bis hin zur Wegnahme von Kindern sich prostituierender Frauen.

Von all dem berichtet die Ausstellung «Sexarbeit» nicht. Stattdessen entsteht der Eindruck, es sei Ausdruck weiblicher Selbstbestimmung, die eigenen Körperöffnungen zeitweise zu vermieten. Als wäre dies ein Fortschritt. Als wäre dies Emanzipation. «Sexarbeit» – diese «Erfahrung Schweiz» ist nicht nur seltsam, sondern krass elitär. Denn die Frage muss erlaubt sein: Weshalb wird ausgerechnet von gut ausgebildeten, einflussreichen Frauen in Kulturinstitutionen die Vermietung weiblicher Körperöffnungen so engagiert verteidigt? Ist das tatsächlich Solidarität mit benachteiligten Frauen? Oder zeigt sich darin eine neue Form eines Klassenprivilegs? Eine Gesellschaft, in der sich wohlhabende Eliten reproduktive und sexuelle Dienstleistungen erkaufen können – durch Leihmütter auf der einen, Prostituierte auf der anderen Seite –, während sie diese Entwicklung gleichzeitig als Fortschritt, Diversität und Selbstbestimmung feiern?

Orwell wusste, dass totalitäre Systeme mit Wörterbüchern beginnen. Wer die Wirklichkeit von Prostitution als «Sexarbeit» verharmlost und auf die Ebene ganz normaler Arbeit stellt, will die Wahrheit umlackieren. Mit unseren Steuergeldern. Und beendet damit den Freiheitskampf aller Menschen, weil sie nicht mehr benennen dürfen, was sie sehen.

Jazz Long Tall Dexter

Peter Rüedi

Dexter Gordon (Sonny Clark, Butch Warren, Billy Higgins): Go. Blue Note BST 84112

Dies ist ein Meilenstein, der mit seiner Fraglosigkeit für vieles steht und mit nichts zu vergleichen ist. Für mehr steht als für eine Epoche des Jazz: für Jazz überhaupt – Power, Eleganz, mitreissenden Swing, überraschende Einfälle, Witz und Logik der Improvisation. Dexter Gordon, gemeinhin auf seine Umrisse als nicht nur mit seiner Körperlänge riesenhafter Exponent des Bebop-Tensorsaxofons reduziert, war das auch. Aber er war auch der Saxofonist, der das melodische Genie von Lester Young (sein wichtigster Ausgangspunkt) in seinen mächtigen Sound und den hinreissenden *behind-the-beat*-Swing transportierte.

Dexter war der Mann des Dazwischen oder des Sowohlalsauch. Er kam (1923 geboren) aus dem Swing und wurde der markanteste Tensorsaxofonist des Bebop, der Musik der entzündeten und gefährdeten Generation eines Charlie Parker und Bud Powell. Er lebte zwischen der West Coast, von der er stammte, und der amerikanischen Ostküste, später, nach Verurteilungen wegen Drogendelikten, zwischen Amerika und Europa, wo er sich, erst in Paris, dann in Kopenhagen, 1962 für mehr als ein Jahrzehnt niederliess. Seine Rückkehr nach New York war dann (das Album «Homecoming») ein Triumph. Der Film «Round Midnight», in welchem er, nah an der Biografie des genialen Pianisten Bud Powell, einen gefährdeten und von seiner Sucht auferstandenen Musiker spielte, wurde kurz vor seinem Tod zum Epitaph seines eigenen Lebens und seiner geretteten Kunst. Die hat sich entgegen allen Gefährdungen eine erstaunliche Kraft und Konstanz bewahrt.

Ihr Gipfel sind die Aufnahmen, die Gordon Anfang der Sechziger für Blue Note aufnahm, darunter «Our Man in Paris» mit einem wunderbar inspirierten Bud Powell am Piano und Kenny Clark am Schlagzeug, beide ebenfalls nach Europa emigrierte Bebop-Gründer. Höhepunkt in diesem insgesamt imposanten Blue-Note-Korpus ist ein Album mit dem lapidaren Titel «Go»: Dexter mit einer hinreissenden Rhythmusgruppe, dem explosiv knisternden Pianisten Sonny Clark, dem fundamentalen Bass von Butch Warren und dem transparenten Drummer Billy Higgins. Mit dieser heissen Band ist Long Tall Dexter in Höchstform, entspannt und mit Hochdruck, unvergleichlich zumal in Balladen wie «I Guess I’ll Hang My Tears Out to Dry». Ein Tenor-Sound wie ein Jumbo. Tonnenschwer, aber das Ding fliegt.