

Walzer und Weltfrieden

Was müssen Wunderkinder wie Laetitia Hahn und Alma Deutscher leisten, wenn sie als Künstler ernst genommen werden wollen?

In bester Wunderkindtradition tritt Alma Deutscher bei „Google Zeitgeist“ auf. Sie spielt Geige und Klavier und singt. Alles in Kleidchen und Schühchen mit Schleifen und Zöpfchen. Im Salon der Mendelssohns wäre sie vor zweihundert Jahren kaum als zeitfremd aufgefallen. Der Moderatorin erzählt sie von ihrer Oper „Cinderella“, wie sie Aschenputtel zu einer Komponistin und an den Prinzen zu einem Dichter umschrieb und es statt der gläsernen Pantoffeln nun eine Melodie ist, die die beiden zusammenführt. In ihren Augen blitzen Begeisterung und Neugierde. Sie spricht, als wolle sie mehr sagen, als es ihr Sprechtempo zulässt. So steht sie im Scheinwerferlicht, den Blicken und den Erwartungen ausgesetzt. Erwartungen der Familie, der Zuschauer und an sich selbst. Auch in den Kommentarspalten unter ihren Youtube-Videos geht man von Großem aus: „You are going to change the world!“

Vor wenigen Jahren ist sie, inzwischen siebzehn Jahre alt, mit ihrer Familie von England nach Österreich gezogen. Seitdem sind ihre Wirkungsstätten Wien und Salzburg. Damit hat sie dieselben Fixpunkte wie Mozart, dem Prototypen jedes Wunderkinds. Verglichen werden will sie nicht mit ihm. Mozart gab es schon, Alma noch nicht. Sie komponiert, seit sie vier Jahre alt ist. Sie weiß nicht, wie es ist, keine Musik zu spielen und zu Stücken zu formen.

Wie aus einer anderen Dimension vorgeprägt, spielen diese Zauberwesen mit Leichtigkeit, woran andere trotz aller Bemühungen scheitern. Sie verstehen die Musik intuitiv, sie sind frühreif und lernen schneller. Dazu geht Hochbegabung häufig mit erhöhter Sensibilität einher. So wirken sie wie „alte Seelen“, die länger gelebt zu haben scheinen, als es ihr Geburtsdatum vermuten lässt: Von Mozarts zu Mendelssohn über Menuhin zu Alma Deutscher und dem georgischen Komponisten Tsotne Zedginidze, die Liste ist lang, und die nachfolgende Generation steht schon bereit. Damals wie heute gilt: „Als Genie wird man geboren, zum Wunderkind gemacht.“

Weil Wunder berichtenswert sind, scharen sich die TV-Anstalten und Journalisten auch um Laetitia Hahn. Sie wurde mit vier Jahren eingeschult. Wie viele Hochbegabte unterforderte sie der Schulstoff. Ballett, Taekwondo, Sprachen, Klavier und Geige sollten Abhilfe schaffen – der tägliche Kalorienbedarf geistiger Nahrung. Wie ein Schwamm saugte sie die neuen Inhalte auf. In der Wissenschaft hat man dafür den Begriff der „wütenden Wissbegierde“ gefunden. Es ist neben der Frühreife ein weiterer Indikator einer Hochbegabung.

Schule ist für Wunderkinder öde

Sie ließ sich krank schreiben, um der Ödnis der Schule zu entgehen und vor allem um ihre Instrumente zu üben. Daneben: Fernsehauftritte, Interviews, Lesen, Lernen, Hausaufgaben, Familie – „Wunderkind zu sein ist ein 24-Stunden-Job“, sagt sie, und man müsse arbeiten, um diesen Status zu behaupten und das Talent pflegen, bis es zur Fähigkeit reife: Zehn Prozent Talent und neunzig Prozent Arbeit, sagt sie. Ein fleißiger Normalbegabter kann weiterkommen als ein Hochbegabter, der sein Talent nicht nutzt. Bei jedem angehenden Musiker gilt die Trias Talent, Fleiß und Durchhaltewillen. Das ist bei Hochbegabten nicht anders.

Musikalisch Hochbegabte drängt es, ihrem Bedürfnis nach Musik nachzukommen. Ihre Fähigkeiten versetzen sie in die Lage, die Musik, die sie lieben, mitzugestalten, und der unmittelbare Einfluss auf das Ergebnis spornet sie ab einem gewissen Niveau zu Höchstleistungen an. Die Musik wird als eine Welt gestaltet, „die nur zu einem selbst gehört, aber die man an andere weitergeben kann“, wie es Laetitia Hahn ausdrückt. Das Rampenlicht reicht da nicht aus. Sie wollen künstlerisch ernst genommen werden. Doch wie sieht ihr künstlerischer Beitrag aus?

Nicht nur Alma Deutschers Erscheinung, auch ihre Kompositionen haben etwas Imitierendes. Ihr „Sirenenwalzer“ etwa lässt verstorbene Strafen und hupenden Feierabendverkehr als klangliches Abbild entstehen, so nah sind ihre Klangrektionen bei den Alltagserfahrungen. Doch weil ihr Stück so schräg beginnt, richtete Deutscher bei der Premiere in der Carnegie Hall einleitende Worte an ihr Publikum, damit dieses keinen „Schock“ bekomme. Auch mokierte sie sich über den Gedanken, Musik des 21. Jahrhunderts müsse die Hässlichkeit der Moderne spiegeln. Sie allerdings möchte ihre Musik nicht künstlich

einer Norm preisgeben. In ihrer Dankesrede zum Europäischen Kulturpreis macht sie daraus kurzerhand eine Metapher für ein Europa, in dem nicht nur Dissonanzen möglich sind. So wandelt sie die hässlichen Klänge in schöne Walzer, als wären sie Frösche, die durch Küsse zu Prinzen werden. Sie hofft, irgendwann lässt man es ihr kommentarlos durchgehen, schöne Musik zu schreiben, die so sehr nach der vertonten Obhut einer sicheren Kindheit klingt.

Bezogen auf den künstlerischen Gehalt ihres Schaffens ähneln sich deshalb die Vorbehalte, die man schon gegen Mendelssohns Musik hervorbrachte, sie sei rückwärtsgewandt und übergehe ein Jahrhundert musikalischer Entwicklung. Wie beim jungen Mendelssohn damals ist auch Deutscher Werke noch nicht der Schleier des Wundersamen genommen. Ob sie in ein paar Jahren noch komponiert wie heute, weiß niemand. Mit neunzig Jahren gefragt, warum er immer noch übe, antwortete Pablo Casals, weil er Fortschritte mache. Auch Alma wächst mit ihren Aufgaben und hat „Cinderella“ inzwischen erweitert und umgeschrieben, weil sie glaubt, besser geworden zu sein. Verbesserungen, wie um sicherzustellen, dass ihr Wunderwerk auch als Kunstwerk besteht.

Kein Lernen nach Lehrplan

Bisher bleibt sie ihrem Stil treu. Worin auch eine persönliche Protesthaltung abzulesen ist: ich gegen die anderen. Dabei ist zu beachten, dass es gerade Hochbegabten wichtig ist, die Welt nach ihren Regeln zu entdecken, was mit den Vorstellungen anderer oder mit Lehrplänen kollidieren kann. Sie lernen nach „eigenem Drehbuch“. Gleichzeitig entsteht im Fall Deutscher der Widerspruch, dass sie einerseits „kein alter Mann mit Bart ist, der seit zweihundert Jahren tot ist“, wie sie sagt, andererseits die „großen Meister“ ihre Vorbilder sind, und die Analyse von deren Werken lange ihren Kompositionsunterricht ersetzt.

Dasselbe bei Laetitia Hahn. Sie vergleicht private Kompositionslehrer gar mit „Quacksalbern“ und „Scharlatanen“. Wieder heißt es: Lernen kann man nur von den Großen. Hahn, mittlerweile achtzehn, will Musik im Ganzen durchdringen. Ihre Untersuchungswerkzeuge sind neben dem Spielen Philosophie, Komposition und Dirigieren. Jede Kunst enthält die Zeit, in der sie entstand. So spürt sie in ihren Kompositionen dem nach, was ihre Zeit ausmacht. Vor dem Hintergrund einer globalisierten Welt, die über soziale Netze verbunden ist, widmet sie sich der Musik als Medium des Friedens, der aufgrund der umfassenden Vernetzung alle gleichermaßen angeht. Es ist der Beitrag eines Einzelnen für die Gesellschaft. Sowohl Deutscher als auch Hahn komponieren Musik, in der Platz für Utopien ist, eine Musik, in der Verkehrsgeräusche Walzer werden können, aber der Weltfrieden Möglichkeit bleibt. Ganz im Gedanken der Postmoderne versteht man sich als Teil der Geschichte, weiß sich in die Geschichte hineinzuschreiben und als Künstler Verantwortung zu übernehmen, will damit aber auch demonstrieren, was man zu sagen hat. Dabei wird die Kunst zur Sprechblase der eigenen Botschaft. Doch letztlich sind diese Werke die Verwirklichung von Phantasien, die dem Leben eine Richtung geben; sie vergehen nicht einfach als Träumerei.

Schon der Geiger Yehudi Menuhin glaubte fest daran, dass Musik das Leben verändern könne. Deshalb holte er die Musik aus dem Konzertsaal, um sie unter die Menschen zu bringen. Wie mit Menuhin, der seine Persönlichkeit zwischen die Töne flocht und das Publikum so tief berührte, ergeht es vielen mit den Wunderkindern heute. Die die Persönlichkeit des Interpreten mit dem Material verschmilzt, das er bearbeitet, beginnt das Handwerk Kunst zu werden. So ist das Wunderkind auch ein Gestaltwandler, der, kaum dass er sein Instrument ergreift, vom Kind zum Weisen wird. So lange, bis es ausgewachsen ist.

Wie die Kindheit ist auch das Wunderkind-Dasein vergänglich. Irgendwann verschwimmen die ehemaligen Wunder unvermeidbar in der Masse der vielen anderen Musiker. Für Laetitia Hahn und Alma Deutscher ist das eine Erleichterung, weil sie an der Musik und nicht mehr an ihrem Alter gemessen werden. Jetzt, da ihr Zauber langsam verblasst, werden die Karten neu gemischt, und dann entscheidet sich, ob aus den Kleinen, die Großes leisten, Große werden, die Großes leisten. RASMUS PETERS

Vergnügliche Zeit in der Schrifthölle

Ziemlich beste Freundinnen: Jenny Holzer inszeniert Louise Bourgeois in Basel frisch / Von Alexandra Wach, Basel

Auf dem Weg in die Ausstellung, und es wird ausdrücklich empfohlen, im Neubau den Aufzug in die zweite Etage zu nehmen, stimmt die Künstlerin persönlich auf das Kommende ein. Man hört die greise Louise Bourgeois „Sur le pont d'Avignon“ singen, sich räuspert und neu ansetzen. Plötzlich stimmt sie einen Sprechgesang an, untermalt mit elektronisch verfremdetem Jazz, eine wilde Mischung, die keinen Zweifel daran lässt, dass sie die Aufnahmen spitzbübisch genossen hat. Man tut es mit ihr, denn auf die Aufmerksamkeit musste sie schließlich lange genug warten.

Als die Karriere der dreifachen Mutter mit der großen MoMA-Retrospektive 1982 startete, war die in Paris geborene New Yorkerin einundsiebzig Jahre alt. In den kommenden drei Jahrzehnten entstand noch ein „Alterswerk“, dass frischer und vielseitiger hätte nicht sein können.

Und immer für eine Überraschung gut. Denn verlässt man den Aufzug, hypnotisiert von dem launischen Gesang, aus Versehen in dem unterirdischen Durchgang zum Altbau, begegnet man einer monströsen Installation, die einer alten schwarzen Lok ähnelt. Im Innern leuchtet es höllisch rot, das Ungetüm bewegt sich langsam auf Schienen vor und zurück und schiebt dabei einen Teil der Konstruktion immer wieder heraus, als möchte es den penetrierenden Eindringling abstoßen. „Twsome“ nannte Bourgeois 1991 die raumfüllende Arbeit, eine urkomische Ode an die ewige Anziehung und Abstoßung zwischen den Geschlechtern, die bisher nur selten zu sehen war und in ihrer schwerfälligen Wuchtigkeit für einen unerwarteten Höhepunkt sorgt.

Man verdankt das Wiedersehen mit ihr keiner Geringeren als der einundsiebzigjährigen Jenny Holzer. Die US-Amerikanerin lernte Bourgeois in den frühen Achtzigerjahren kennen, genau zu dem Zeitpunkt, als diese den Status eines Geheimtipps verlor. Auch bei Holzer ging es gerade bergauf, ihre anonym im Stadtbild verbreiteten Schriftbilder, in denen sie Thesen und Antithesen zu Gesellschaft und Politik, Liebe und Krieg formulierte, waren nur der Vorgesmack auf ein Werk, dessen mediales Spektrum sich stetig ausweitete. 1982 präsentierte Holzer ständig wechselnde Botschaften am Time Square in New York auf einer elektronischen LED-Tafel, darunter auch den oft zitierten Spruch „Protect me from what I want“. Der Irritationsmoment des konsumkritischen Werbeträgers war gewaltig und ihr Weg zum Goldenen Löwen auf der Biennale von Venedig im Jahr 1990 geebnet.

Betrachtet man beide, nur auf den ersten Blick inkompatiblen Ansätze, fallen sogleich thematische Schnittmengen auf. Nicht zuletzt die intensive Beschäf-



Knorrig gegen weich: „Twsome“ von Louise Bourgeois Foto VG Bild-Kunst, Bonn 2022

tigung mit der Sprache. Kein Wunder also, dass beide Künstlerinnen trotz des großen Altersunterschieds dem Werk der jeweils anderen mit Neugier begegneten. Holzers Hommage „Louise Bourgeois x Jenny Holzer. The Violence of Handwriting Across a Page“ profitiert bei der Auswahl natürlich von den Besuchen im Atelier der älteren Freundin, wo Holzer Arbeiten zu Gesicht bekam, die bisher nie gezeigt wurden. Ihre intuitive Inszenierung in neun Räumen verzichtet auf eine chronologische Struktur. Objekte aus verschiedenen Arbeitsphasen arrangiert sie nebeneinander, wenn sich zwischen ihnen eine Spannung zu entwickeln vermag, immer darauf

bedacht, so viele Schriftarbeiten wie möglich einzubeziehen.

Das erscheint schlüssig, wenn auch in der Masse ungewohnt, bis hin zu einer Saalwand, die buchstäblich mit Textseiten tapeziert ist. Aus der Perspektive von Holzer war Bourgeois besessen vom Schreiben. Tagebücher, Briefe und Notizen zeugen von dem Bedürfnis, mit dem Stift in der Hand rasende Gedanken zu sortieren, mögen sie als absurde Sprüche oder hingekritzelt subversive Botschaften daherkommen. Auch intime Erinnerungen an eine traumatische Kindheit fehlen nicht, einen Vater, der die Mutter betrog, die wiederum den Verrat passiv erduldet. Kaum eine Emotion, die sie

nicht in Worte gefasst hätte. Und wenn die unter Schlaflosigkeit und Angststörungen leidende langjährige Patientin eines Psychoanalytikers das Papier hinter sich ließ und auf Bleitafeln, Kissenbezüge und Unterhosen auswich, reichten ihr nur wenige Sätze, um ihren häufig ins Selbstironische abdriftenden Humor zu zelebrieren, wie auf dem Geschirrtuch von 1996, auf dem in gestickt himmelblauen Großbuchstaben geschrieben steht: „I have been to hell and back. And let me tell you, it was wonderful.“

Die kuratierende Holzer ist nicht zuletzt ein Glücksfall, weil sie Bourgeois ihre Eigenständigkeit belässt. Jenseits der omnipräsenten Textbilder begegnet man noch Kissenstapeln mit Gobelinmustern und einem an die Künstlerin adressierten Briefumschlag mit dem Absender The White House Washington, dessen Rückseite die Zeichnung eines am Haken hängenden Penis offenbart. Da wäre auch noch eine klastrophobische Landschaft mit eierförmigen Erhebungen, eine Art fleischige Tropfhöhle, die den vielsagenen Titel „The Destruction of the Father“ trägt. Außerdem hybride, im häuslichen Territorium gefangene Marmorskulpturen, genannt „Femmes Maisons“. Sie sind alles andere als heimelig. Überhaupt die Frauen. Ihre malträtierten Körper bluten, beim Gebären und beim Sex. Wenn sie es nicht tun, fristen sie auf einem Felsen aus Holz das Dasein einer nackten Eremitin, wie in der souverän das bildhauerische Vokabular beherrschenden Skulptur „Topiary“ von 2005, die einem Miniaturfrauenkörper einen surrealen Zapfenkopf entwaschen lässt.

Am Ende des Rundgangs schaut in einem bis zur Decke mit rötlichen Arbeiten überquellenden Saal – überwiegend Blütenmotive, Schneidwerkzeuge und gebärende Unterleiber – eine kopflose Sphinx auf ein dreiköpfiges Wesen ohne Körper herab, das in einer der berühmten „Cells“ steckt. Wer hat hier wen kanibalisiert? Holzer zumindest hat sich im Hauptbau einiger Werke in den Grafikkabinetten bemächtigt und sie hinter Sinnig mit dem Kosmos der Bourgeois konfrontiert. Die Kunsthistorische Schnitzeljagd lässt sich im großartigen Künstlerbuch fortsetzen, das sie neben einer App und Lichtprojektionen außerhalb des Museums konzipiert hat. Sie sollen die Passanten mit Gedankenströmen von Louise Bourgeois überfallen – so direkt wie deren unwiderstehliches, das rohe Gefühl ferndes Schaffen, schöpfend aus der Vergangenheit, der Ära Freuds, aber auch einer zeitlosen Sprache, die niemals lügt.

Louise Bourgeois x Jenny Holzer. The Violence of Handwriting Across a Page. Im Kunstmuseum, Basel; bis 15. Mai. Das Künstlerbuch statt eines Katalogs kostet 75 Franken.

GESCHMACKSSACHE

Die kostbaren Kinder der gefräßigen Mutter

Billig, sauer, nebensächlich: Essig führt in vielen Küchen noch immer ein Schattendasein. Dass es ganz anders sein sollte, kann man beim Pfälzer Weinessiggut Doktorenhof lernen.



es keinen entsprechenden Ausbildungsberuf gibt, wurde er notgedrungen zum Autodidakten, las jede Zeile der schmalen Fachliteratur und hatte das Glück, den Pfälzer Spitzenkoch Karl-Emil Kuntz zu seinen Freunden zu zählen. Kuntz war begeistert von Wiedemanns Manufaktur-Kreationen und empfahl sie seinen Kollegen. So fanden die Essige ihren Weg zu den Dreierneckerköchen Heinz Winkler und Eckart Witzigmann, wurden schon früh in der Feinkostabteilung des KaDeWe in Berlin verkauft und stehen heute in den Küchen von Großmeistern wie Sven Elverfeld oder Claus-Peter Lumpp, während im Verkaufsraum des Doktorenhofs Dankschreiben des schwedischen Königshauses und Fotos mit Paul Bocuse das internationale Renommee der Pfälzer Essige dokumentieren.

Die wichtigste Voraussetzung für einen guten Essig ist ein guter Wein. Der Dokto-

renhof, der seinen Namen von der Venninger Spitzenlage Doktor hat, bewirtschaftet sechs Hektar eigene Wingerte, auf denen neben Riesling, Gewürztraminer, Weißburgunder und Dornfelder vor allem die Rebsorte Ortega steht. Sie kann lange am Rebstock hängen bleiben, baut so schon im Weinberg Säure ab und wird erst im Oktober – wie allen anderen Trauben auch – als Auslese, Beerenauslese oder Trockenbeerenauslese mit einem Zuckergehalt von 120 bis 140 Oechsle geerntet. Deswegen muss der Most, anders als beim Balsamico, nicht gekocht werden, um die gewünschte Süße zu erhalten. Stattdessen kommt nichts als reiner Wein für die zweite Gärung ins Doppelstückfass, in dem schon die Essigmutter wartet.

Ihre Bakterien ernähren sich vom Alkohol und wandeln ihn in Essig um, was bis zu einem Jahr dauern kann. Dann wird der

Essig in Barriquefässer umgefüllt, in denen er kontrolliert oxidiert und dadurch immer intensiver, konzentrierter, dickflüssiger wird. Zwischen drei und dreißig Jahren reifen die Essige, werden dabei ständig probiert und müssen manchmal auch weggeschüttet werden. „Die Essigherstellung ist ein natürlicher Prozess, bei dem viele schiefeigen kann, es ist immer eine Lotterrie“, sagt Andreas Pfaffmann-Wiedemann, der Schwiegerson des Patrons und Kelleressigmeister. Wenn er den Essig für ausgereift hält, aromatisiert er ihn mit Obst, Kräutern und Gewürzen. Kistenweise stapeln sich in seiner Kräuterkammer Lavendel, Thymian, Rosmarin, Nelken, Kardamom, Muskatblüten, Misteln, Melisse, Jasmin, Holunder, Hibiskus, Zitronengras, Rosenblätter, Pomeranzen, Patschuli und das chinesische Sternanisgewächs Schisandra. Sogar ein eigenes Safranfeld bewirtschaftet die Familie, weil es im Handel fast nur noch Fälschungen gibt.

Ein bis zwei neue Kreationen kommen jedes Jahr hinzu, zu denen Georg Heinrich Wiedemann jedes Mal ein kleines Märchen schreibt. Ein Poet ist er auch bei der Namensgebung seiner Essige, die so kostbar sind, dass man sie am besten als Aperitif oder Digestif trinkt und Tropfen für Tropfen über Caprese, Jakobsmuscheln oder Tomme de Chèvre träufelt. „Essig muss man trinken können, ohne das Gesicht zu verziehen“, sagt Wiedemann, und er hat recht: Seine Essige schmeicheln mit einer erstaunlich milden Säure bar jeder Aggression, die von einer zurückhaltenden Süße ausbalanciert wird, und sie offenbaren dabei ein enormes Aromenspektrum: Der Essig „Engel küsst die Nacht“ mit Wildsauerkirsche, Vanille und Aprikose ist ein wahres Füllhorn an fruchtiger Intensität, beim „Casanova“ mit Pomeranzen, Bergamotte, Salbei und Lavendel dominieren starke Zitrusaromen. Das „Löwenherz“ mit zarten Douglasenspitzen schmeckt wie ein Wald im Morgentau und der „Purple Elephant“ mit Ingwer, Kurkuma, Chili und Kreuzkümmel wie die Seele des Orients, während der „Luxxuriosus“ auch nach 35 Jahren im Fass verblüffend frisch geblieben ist – und wir uns fragen, wie wir ein Leben lang freiwillig das Gesicht verziehen konnten. JAKOB STROBEL Y SERRA

Weinessigut Doktorenhof, Raiffeisenstraße 5, 67482 Venningen, Telefon: 063 23/5505, www.doktorenhof.de.