

# Der afrikanische Klee

Vielschichtig und beziehungsreich: Vincent Meessen inszeniert Thela Tendu

Von Christoph Heim

Da muss man schon zweimal hinschauen. Nein, Klees sind das keine, auch wenn sie auf den ersten Blick so aussehen mögen. An den Wänden der Kunsthalle hängen zurzeit Bilder des afrikanischen Malers Thela Tendu. Es sind farbenfrohe Gemälde. Die repetitive Verwendung von Zeichen und Mustern erinnert an Teppichweberei. Das malerische Ergebnis ist jedenfalls näher beim Ornament, als das bei den Bildern des Bauhaus-Künstlers Paul Klee der Fall ist. Dennoch gibt es unübersehbare Ähnlichkeiten. Sie sind deshalb interessant, weil die beiden Maler wohl nichts voneinander wussten.

Thela Tendu hat, wie wir in der aktuellen Ausstellung in der Kunsthalle erfahren, von 1890 bis 1960 in Kongo gelebt, wobei die Daten nur ungefähr sind. Er ist eine Entdeckung des belgischen Künstlers Vincent Meessen (geboren 1971), der in Basel einen Zwischenhalt einlegt, bevor er im Sommer an der Biennale von Venedig den belgischen Pavillon bespielt. Mit einer ganz anderen Arbeit, notabene.

In Basel nun verführt er uns mit einer wunderbar subtilen, vielschichtigen und beziehungsreichen Ausstellung zu einer Auseinandersetzung mit einem vollkommen unbekanntem Maler. Der moderne Künstler spielt dabei gleich mehrere Rollen: Er ist Historiker, Kurator und Installateur, der sich mit Holz- und Spiegelwänden auf die Formenwelt Tendus einlässt und sie vergrössert, ver-räumlicht und vielfach reflektiert. Zudem erforscht er den Ausstellungsort als solchen und macht den Besuchern bewusst, wie ähnlich die Bildmuster des Afrikaners denen von Parkett und Deckenfenstern sind.

## Kluge Dramaturgie

Die erste grosse Ausstellung der neuen Kunsthallendirektorin Elena Filipovic, die vorher in Brüssel wirkte und nun mit einem der interessantesten belgischen Gegenwartskünstler in Basel ihren Einstand gibt, verblüfft durch ihre kluge Dramaturgie und die spannende Raumgestaltung, die nie den Eindruck von Leere oder Zufälligkeit aufkommen



Abstrakte Kunst aus Afrika. Vincent Meessens rautenförmige Paravents im ersten Saal der Kunsthalle. Foto Kostaa Maros

lässt. Die Ausstellung zeigt in fünf Räumen, wie Meessen das Thema auslotet: Es geht ihm um die Würdigung eines afrikanischen Künstlers, der parallel zur Entwicklung der geometrisch-abstrakten Kunst in Europa mit abstrakten Formen experimentierte.

Meessen verortet diese Kunst in der Geschichte des Kolonialismus, dessen belgische Variante besonders brutal war. Im Zusammenhang mit Thela Tendu interessieren aber nicht primär die Brutalitäten der Belgier in Kongo, sondern beispielsweise die Intelligenztests, mit denen der belgische Psychologe André Ombredane im 20. Jahrhundert die Überlegenheit der weissen Rasse nachweisen wollte. Ein Unterfangen, das scheiterte. In der Ausstellung werden historische Filmdokumente von diesen Tests gezeigt, die darauf aus waren, dass die afrikanischen Proban-

den Muster erkannten und nachahmten. Muster, die sich in den Bildern Tendus wieder finden lassen, die wiederum von einer Fähigkeit zur geometrischen Abstraktion zeugen, die der europäischen ebenbürtig zu sein scheint.

## Historische Wurzeln

Meessen widmet sich auch den historischen Wurzeln von Tendus Malerei, die er in den Ritz-Ornamenten von Objekten afrikanischer Stammeskunst findet. Auch das Ich-Konzept des kongolesischen Künstlers, der bei der Signierung seiner Werke über vierzig verschiedene Schreibweisen seines Namens gebraucht haben soll, wird zum Thema. Schliesslich geht es um «oral history», wie sie vom belgischen Historiker Jan Vansina in Kongo betrieben wurde. Vansina hat Gespräche mit Thela Tendu dokumentiert, die nun

mithilfe von vier Nagra-Geräten nochmals abgespielt werden.

Die Ausstellung bietet einen ganzen Strauss von künstlerischen und wissenschaftlichen Annäherungsversuchen an einen der ersten afrikanischen Maler, der sich als Künstler verstand. Im letzten Raum rücken die Bilder des Künstlers ins Zentrum, die Meessen in Dreiergruppen an die Wände hängt. Er kommentiert sie mit einer Installation, die aus bemalten und verspiegelten Balken besteht, die er rautenförmig auf den Parkettboden legt. Es ist, wie wenn er uns klar machen wollte, dass jedes Muster auch Macht bedeutet. Und sei es nur die Macht, dass wir nicht in die Tiefe des Raums gehen, und deswegen zu nah auf den Bildern kleben – oder eben zu fern davon sind.

Vincent Meessen/Thela Tendu: Patterns for (Re)cognition. Kunsthalle Basel, bis 25.5.

# Schwung und Versenkung

«Rising Star» Boris Giltburg

Von Sigfried Schibli

Basel. Es ist schwer, in einer Kritik 30-jährigen russisch-israelischen Pianisten Boris Giltburg das Wort «Versenkung» zu vermeiden. Denn dieser ist, 2013 Sieger im Wettbewerb Elisabeth, beugt sich oft so tief über die Tastatur, dass man meint, er wolle liebsten im Flügel versinken. So wirkt das nicht, orthopädisch gesehen auch nicht. Aber es ist das Pendant einer musikalischen Haltung, die eher dem bravourösen Effekt als dem Stanz der Musik zu dienen scheint.

Giltburg spielte an dem Abend der «Rising Stars»-Reihe der Allgemeinen Musikgesellschaft im Hans-H. Saal keineswegs fehlerfrei, aber musikalisch. Binnengliederung und Phrasierung waren stets hervorzuheben. Sein Akkordspiel in der f-Moll-Sonate von Brahms war schwungvoll, wuchtig und beherzt, das Kantabile im ersten Satz klang weniger weichlich, herb und männlich, das Intermezzo diesem Monumentalwerk kam ohne Farben aus und das Finale so wie ohne Pedal. Wo aber kein äusserer Schein von der Sache ablenken konnte, keine technischen Tricks verwendet wurden, treten die musikalischen Strukturen umso deutlicher hervor.

Im zweiten Teil des vorwiegend Moll-Stücken bestehenden Programms setzte Giltburg zwei russische Komponisten nebeneinander, die oft nicht zu Unrecht als exklusives Gesatzpaar verstanden werden: Rachmaninow und Prokofjew. Während der zweiten Klavier- und Klavier-sonate von Prokofjew das Eckige und Kantige herrschte und mit hartem Anschlag Kubistische an dieser Musik heftig kitzelte, war seine Rachmaninow-Interpretation (6 Moments musicaux) ein Fest der Farben und Charaktere. Grossartig, wie Giltburg den Trübsal-Charakter des h-Moll-Sonatas herauspräparierte, fast beängstigend wie er danach ein e-Moll-Presto mit Wut und Attacke hindonnerte. Das Gio in Des-Dur wirkte danach fast blass.

Die Zugabe klang dann, als Boris Giltburg noch nie einen Fingernagel über das Mezzoforte hinaus geführt hätte. Schumanns «Arabeske» in a-Moll.

Kinder fragen – Martin Hicklin antwortet

# Steckt der Strauss seinen Kopf wirklich in den Sand?

Ihr kennt sicher die Geschichte vom Fuchs und dem Raben. Ein Rabe zog sich mit einem Stück Käse im Schnabel auf einen Baum zurück. Da kommt ein Fuchs mit knurrendem Magen vorbei und versucht mit List, den Käse zu ergattern. Der Rothaarige lobt den Raben, nennt ihn einen grossen Sänger. Geschmeichelt singt der Rabe dem Fuchs vor. Er öffnet den Schnabel – und verliert, schwupps, den Käse. Den schnappt sich der Fuchs.

Die Fabel wurde vom griechischen Dichter Äsop vor 2600 Jahren erzählt. Vielleicht hat auch er sie von jemandem erzählt bekommen. Viele Jahrhunderte später hat der Dichter Jean de La Fontaine die Geschichte in ein Gedicht geformt, so habe ich sie auch kennengelernt. Im Französisch in der Schule.

Der Fuchs gilt hier als schlau, der Rabe wird als Dummkopf dargestellt. Aber oha, das ist falsch und ungerecht. Die Rabenvögel, zu denen auch Elstern und Krähen zählen, werden zu den klügsten Tieren überhaupt gerechnet. Der Rabe muss in der Fabel als Dummkopf herhalten, um zu zeigen, dass man Schmeicheleien besser nicht traut.

Wie dem Raben in der Fabel geht es auch dem Vogel Strauss. Von ihm wird behauptet, er stecke bei Gefahr den Kopf in den Sand, um sich so vermeint-

lich zu schützen. Denn er sagt auch, ein Strauss überrage einen Reiter auf dem Ross und werfe mit den Beinen Steine auf Feinde. Auch das stimmt nicht.

Wenn aber jemand Gefahren und Schwierigkeiten einfach nicht sehen will, dann sagt man, er mache es wie der Vogel Strauss. Natürlich macht der Strauss nichts von alledem. Vor Gefahren kann und wird er sich mit beeindruckender Geschwindigkeit und Ausdauer retten. Wenn es aber hart auf hart kommt, können seine Klauen zur tödlichen Waffe werden. Vielleicht ist die Geschichte entstanden, weil der Kopf eines Strausses beim Fressen im Gras verschwinden kann. Und beim Brüten können sich Strausse bei Gefahr auf dem Nest ganz flach machen.

Plinius schrieb, der Strauss habe zwar Federn, sei aber gar kein Vogel, weil er nicht fliegen könne. Vielleicht sagt man darum so häufig «Vogel Strauss», um das gutzumachen. Strauss kommt übrigens vom griechischen Wort «struthos» für «Spatz». Tönt fast nach einer weiteren Gemeinheit.



# Eine engagierte Brückenbauerin

Zum Tod der Westschweizer Schriftstellerin Anne Cuneo

Von Peter Burri

«Sucht hier nicht die Sprache der Vernunft.» Diesen Satz schickte Anne Cuneo 1978 ihrem Buch «Passage des Panoramas» in einer erklärten «Warnung» an die Leserinnen und Leser voran. Und schob mit Verve nach: «Tausendmal gestorben und wiedergeboren in tausend Katastrophen, spreche ich nur noch den formalen Dialekt der Auf-erstandenen. Jede Rückkehr hat einen Panzer gesprengt, jede Rückkehr hat mich weiter entblösst, und heute bin ich in meinem letzten Leben angelangt – ich werde die sein, die ich bin, oder nicht mehr sein. Ich fordere das Recht, zu stammeln. Bleibt bei mir.»

Die «Passage des Panoramas», die berühmte Jugendstil-Einkaufsgalerie in Paris, wird in diesem Text zum Zufluchtsort für die autobiografisch grundierte Erzählerin. In dieser bunten Welt besinnt sie sich zurück auf ihre schwierige Kindheit, auf ihre Ehe, die Scheidung.

## Dem Krebs getrotzt

Die Erzählerin kommt zum Schluss, dass sie sich immer zu sehr angepasst habe im Leben. Und wird dann obendrein noch mit der Diagnose Krebs konfrontiert – wie Anne Cuneo selbst. Zwei Tage nach Beendigung des Manuskripts wurde die Autorin operiert: «Als ich die



Selbstbewusstes Auftreten. Die Westschweizerin und Wahlzürcherin Anne Cuneo im Jahr 2007. Foto Rama

titel der deutschen Ausgabe von «Passage des Panoramas» 1980 bei Suhrkamp lautete.

Dutzende von Büchern hat sie seit der Diagnose publiziert, zuletzt

auf das ihr Wesentliche konzentriert. Sie wurde radikaler in ihren Ansichten, war aber trotzdem eine eloquente, engagierte Brückenbauerin, gerade auch zwischen der deutschen und französischen Schweiz. Aber eine, die den Abgrund unkenntlich machen wollte, über den eine Brücke fehlte. Beispielhaft dafür ist ihr Buch «Portrait der Autorin als gewöhnlicher Mensch» (1983), in dem sie ihren eigenen Erfahrungen an ihre Jugend jener Mutter gegenüberstellt.

## Der Wirklichkeit verschrieben

1936 als Kind italienischer Eltern in Paris geboren, wuchs Anne Cuneo in Norditalien auf, nach dem frühen Tod des Vaters in verschiedenen Heimen. 1950 kam sie nach Lausanne, wo nach ihrem Studium als Journalistin arbeiten begann.

Ihr erstes Buch «Gravé au Diamant» war noch vom Surrealismus geprägt. Doch bald verschrieb sie sich der konkreten Wirklichkeit, oft aufgrund eigener Erfahrungen, die sie immer wieder in die gesellschaftlichen Umstände einbettete. Dokumentarisch verarbeitete sie ihre Stimme auch anderen.

Nein, ihre Literatur war kein «Selbstgespräch», beileibe nicht, aber folgte der Devise von 1978: «Ich werde die sein, die ich bin.» Anne Cuneo war eine Frau, die sich nicht scheute, die Wirklichkeit zu befragen und sie zu bezeugen.