

Ballett

Traum und Wirklichkeit

Edith Arnold

Marco Goecke: «Der Nussknacker» von Pjotr I. Tschaikowsky. Theater Basel

Arme, die sich so schnell bewegen, als wären sie Flügel. Luftsprünge, bei denen die Füsse wie Fischschwänze elegant nach hinten und vorne ausschlagen. Hände als scharfe Krallen, vibrierende Lockmittel, präzise Wegweiser, mechanische Spielzeuge, lebendige Zauberstäbe.

«Der Nussknacker» von Marco Goecke kommt ohne Requisiten und nostalgischen Glitzer aus. Er basiert auf dem Kunstmärchen von E.T.A. Hoffmann aus dem Jahr 1816: Die Figuren im Glasschrank der Familie Stahlbaum erwachen in der Weihnachtsnacht zum Leben. Das können die Geschwister Marie und Fritz bezeugen. Zwischen der kindlichen Imaginationskraft und der rationalen Welt der Erwachsenen vermittelt Pate Drosselmeier. Die Klangfarben nach Pjotr I. Tschaikowsky zaubert das Sinfonieorchester Basel herbei.

Zu Beginn knarrt und knarzt es. Ein Tänzer balanciert auf dem Holzboden zum Ursprung der «Nussknacker»-Geschichte. Flugs ist er weg, und ein anderer Tänzer zirkuliert spannungsvoll im Raum. Formationen mit geometrischen Beinen und Armen blitzen auf. Dazu erscheinen im Hintergrund ein paar digi-

tale Schneeflocken, die in Sternschnuppen übergehen. Fritz (Louis Steinmetz) spricht seinen Wunsch nach einem Spielzeugfuchs so oft aus, bis er sich erfüllt. Marie (Sandra Bourdais) zeigt sich selbst beim Schleckzeug disziplinierter.

Drosselmeier rasselt im Glockenmantel zum Tschaikowsky-«Marsch». Marie spielt mit den seltsamen Aufziehfiguren, die der Pate erfunden hat. Fritz bleibt mit dem Fuchs und dem Zinnsoldaten-Regime im Element. Müde schlafen die Kinder ein. Statt des Mäusekönigs von Hoffmann schickt Marco Goecke einen Rattenkönig auf die Bühne. Mit spitzen Bewegungen bringt dieser die lebendigen Spielzeuge durcheinander.

Um die hellere Bühne ist es schwarz, die Tänzerinnen und Tänzer kommen plötzlich aus dem Nichts.

Marie lässt sich von nichts einschüchtern. In ihrer Zauberwelt begegnet sie dem Nussknacker, den sie sofort umsorgt. Nüsse werden gereicht. Kastagnetten oder Zähne klappern.

Einiges wird in hohem Tempo nur angedeutet. Nebst Schneekönigin, Zuckerfee, Ratten und Soldaten entpuppt sich der General kurz als Pjotr I. Tschaikowsky: Der Komponist offenbart seine Homosexualität, die er zu Lebzeiten verheimlichen musste. Magie wird ebenso durch Licht erzeugt: Um die hellere Bühne ist es mattschwarz, die Tänzerinnen und Tänzer kommen plötzlich aus dem Nichts.

2006 erhielt Marco Goecke als aufstrebender Choreograf den Nijinski-Preis – überreicht von

Karl Lagerfeld neben Prinzessin Caroline. 2015 wählte ihn die Zeitschrift *Tanz* zum «Choreografen des Jahres». 2023 beschmierte er in der Staatssoper Hannover eine Kritikerin mit Hundekot. Seit dieser Spielzeit ist Goecke nun Ballettdirektor des Theaters Basel, wo er mit «Der Liebhaber» frei nach Marguerite Duras im Oktober fulminant startete.

Spielerische Eleganz

Wie er die klassische Balletttechnik mit eigenwilliger, spielerischer Eleganz erweitert, erinnert an den einflussreichen Choreografen George Balanchine. Doch Goecke ist Goecke. Um sich auf die Präzision der 28 Ensemble-Oberkörper zu konzentrieren, hält er sich während der Proben ein Buch vor die Nase. Er spielt mit verschiedenen Zeiten gleichzeitig. In einem Interview sagte er, er finde das «Tempo des Lebens» eine Frechheit. Im Theater könne er es selber in die Hand nehmen.

Der erste Akt des «Nussknackers» ist eine Knacknuss, solange man alles fassen will. Die Feier beginnt im kürzeren zweiten Akt – nachdem der alte Nussknacker kaputtgeht. Seine Bewegungen werden immer hölzerner, die Mechanik bricht, der Mund versteift. Aus dem Drama führen Blumen in pinken Blütenhosen im Walzer-Schritt. Selbst die digitalen Schneeflocken tanzen mit. Marie entdeckt einen jungen Nussknacker. Die Anziehungskraft wirkt, zumindest für einen langen Moment. Traum oder Wirklichkeit? Marco Goecke traut der Vorstellungskraft von Zuschauern und Zuschauerinnen viel zu.



Ohne nostalgischen Glitzer: Louis Steinmetz, Michelangelo Chelucci, Sandra Bourdais (v.l.) im «Nussknacker».

KI-Musik

Von Beethoven zum Algorithmus

Roy Spring

AI Song Generator:

sunoai.ai, udio.com, endel.io

Seit Menschen sich mit Musik beschäftigen, stand stets eine Frage im Zentrum: Warum bewegen Klänge so tief? Sinfonien wurden seziert und Schallplatten rezensiert, das Rauschen der Winde ebenso analysiert wie das Dröhnen der Grossstadt. Immer wieder führt dies zu einer simplen, aber unbequemen Erkenntnis: Musik ist weniger das, was wir hören – als das, was sie mit uns macht.

Mit den neuen algorithmischen Klangwelten verschiebt sich dieser Gedanke nun radikal. Apps wie Endel lassen die Musik nicht länger nur erklingen – sie hören zurück. Sie reagieren auf Herzschlag, Atmung, Licht, Bewegung. Was Schopenhauer einst als «unmittelbares Abbild des Willens» beschrieb, erhält hier eine buchstäbliche Wendung: Es ist der einzelne Körper, der den Ton angibt.

Jahrhundertelang war Musik gebunden an Komponisten, deren Werk eine Form und eine Vorstellung ausdrückte. Beethoven zwang seine Hörer in eine Auseinandersetzung mit Pathos und Widerstand; Wagner liess sie im Strom der Melodie treiben; John Cage stellte die provokante Frage, ob Stille selbst Musik sei. Immer war es ein Gegenüber, das uns in eine Welt zwang, die wir nicht selbst gewählt haben.

Dissonanz des Lebens

Die algorithmische Musik dreht dies um. Sie ist nicht mehr Werk, sondern Prozess. Sie entsteht in dem Moment, in dem wir sie hören – und sie bricht ab, sobald man sie ausschaltet. Kein Anfang, kein Ende – keine Autorität. Der Algorithmus komponiert nicht «für alle», sondern «für mich allein». Er fühlt den Puls und macht ihn hörbar. Er übersetzt die Müdigkeit in beruhigende Flächen, den Bewegungsdrang in rhythmische Impulse. Das ist ein Quantensprung. Denn nie zuvor war Musik so sehr ein Echo des eigenen Körpers und Befindens.

Natürlich gibt es Vorläufer. Brian Eno sprach in den 1970er Jahren von Ambient Music, Klanglandschaften, «so interessant, dass man ihnen zuhören kann, und so unaufdringlich, dass man sie ignorieren kann». Aber auch Enos Werk war bewusst komponiert, aufgezeichnet, veröffentlicht. Die algorithmischen Klangwelten dagegen sind unendlich, zeitlos und flüchtig wie ein Windstoss. Sie erinnern an Naturklänge – das Rauschen der Blätter, den Rhythmus der Wellen, den Gesang der Vögel –, an akustische Muster



Massgeschneiderte Komfortzonen.

ohne formale Dramaturgie. Oder, noch weiter gedacht: an kosmische Resonanzen – das seismische Brummen der Erde. Musik, die nicht mehr aus dem Atelier eines Komponisten kommt, sondern aus einem System, das Daten in Schwingungen verwandelt.

Die Psychologie weiss längst: Rhythmen wirken auf den Körper. Langsame Töne senken Puls und Blutdruck, schnelle treiben uns an. Jogger laufen messbar schneller mit Beats, Herzrhythmus und Atmung passen sich der Musik an – dieses Phänomen des *entrainment* ist vielfach nachgewiesen. Was hier passiert, ist eine funktionale Radikalisierung. Die App nimmt, was der Körper ohnehin tut, und übersetzt es in Klänge, die zurückwirken. Ein Biofeedback-Kreislauf: Der Hörer hört sich selbst, ohne es zu merken.

Doch hier lauert auch die Gefahr. Schon Theodor W. Adorno warnte vor «Funktionsmusik», die den Menschen nicht befreit, sondern steuert.

Die Figur des Künstlers wird durch ein System ersetzt, das jede beliebige Identität simulieren kann.

Einkaufszentren nutzen Musik, um Kaufentscheidungen zu beeinflussen. Autohersteller komponieren Motorengeräusche, um Vertrauen und Kraft zu suggerieren. Mit der KI wird diese Steuerung präziser: Die Musik weiss, wann wir nervös sind, wann wir schlafig werden, wann wir uns motivieren lassen.

Damit berühren wir die eigentliche Frage: Ist das noch Musik – oder bloss Sound-Design? Entscheidend bleibt: Musik war immer auch Zumutung. Sie wollte überraschen, verletzen, herausfordern. Sie zwang uns, andere Perspektiven einzunehmen. Das Œuvre war nie nur Spiegel, sondern Widerspruch. Wer Mah-

ler hört, hört auch die Dissonanz des Lebens; wer Jazz hört, spürt die Reibung; wer Punk hört, erlebt die Verweigerung.

Illusion von Autorschaft

Doch die KI-Musik beschränkt sich nicht auf Klangräume und Biofeedback. Während Apps wie Endel unseren Körper in Schwingungen übersetzen, haben andere Systeme begonnen, die Kultur selbst zu simulieren. Plattformen wie Suno oder Udio erzeugen nicht bloss Atmosphären, sondern komplette Songs: Strophen, Refrains, Stimmen, Rhythmen. Innerhalb von Sekunden entstehen Tracks, die klingen, als habe eine Band sie eingespielt – samt Sängerin, Schlagzeug, Gitarrensolo.

Damit wird eine weitere Grenze überschritten. Denn hier entsteht nicht nur ein Sound, sondern die Illusion von Autorschaft. Die KI erfindet Texte, singt und produziert Melodien, die radiotauglich klingen. Die Figur des Künstlers – ob Popstar oder Komponist – wird durch ein System ersetzt, das jede beliebige Identität simulieren kann.

Philosophisch heisst das: Musik, die uns bisher durch Biografie, Stimme, Geste verbunden war, existiert plötzlich ohne all das. Der Song ohne Sänger, das Album ohne Band – das ist die eigentliche Revolution. KI-Klangwelten dagegen sind massgeschneiderte Komfortzonen. Sie bieten keinen Widerstand, sie stimmen zu. Sie sind nicht Werk, sondern Service.

Doch vielleicht liegt darin die neue Dialektik. Die algorithmische Musik wird uns helfen – beim Schlafen, beim Lernen, beim Sport, beim Entspannen. Sie wird heilen, beruhigen, begleiten. Aber sie wird auch dazu führen, dass wir das andere umso mehr brauchen: das Fremde, das Störende, das Unerwartete einer menschlichen Komposition.

Ausstellung Geistreiches Abenteuer Angelika Maass

Geister: Dem Übernatürlichen auf der Spur. Kunstmuseum Basel. Bis 8. März 2026. Katalog: 136 S., 98 Abb., Fr. 20.–

Merkwürdigkeiten noch und noch. Niemand verlässt das Museum unberührt. Vielmehr wird man noch lange an die eine oder andere Begegnung denken, die einem diese so besondere Ausstellung ermöglicht hat. Und wird sich allein darum erneut bewusst, was Geister eben auch sind: Gestalten der Erinnerung, dunkle ebenso wie helle.

Geister als Sinnbilder für das Un gewisse, scheinbar keiner Logik folgend; Metaphern für das Leben in seiner schönen oder bedrohlichen Fremdheit, für das Gewesene, für das grosse Unbekannte; Geister als Vermittler zwischen den Welten. Rätselhaft, geheimnisvoll, eigenartig. Dass hier die Kunst und überhaupt der künstlerische Ausdruck viel zu sagen haben, liegt auf der Hand. Das Unsichtbare sichtbar zu machen, gehört schliesslich auch zum Wesen der Kunst.

Im Kunstmuseum Basel tragen achtzig Künstlerinnen und Künstler dazu bei, dass die verschiedensten Geister sicht- und erfahrbar werden – von Benjamin West und seinem Gemälde mit der berühmten Totenbeschwörung aus dem Alten Testament (1777) bis zu Angela Deane, deren hübsche Geisterlein auf fotografischen Fundstücken ihr Unwesen treiben (2025). Das alles wird schön und klug präsentiert, nicht fix geordnet oder in einzelne Kapitel eingeteilt, sondern in grosser Offenheit, sodass der Besucher, die Besucherin sich ein

*Gleich im ersten Raum steht,
neonweiss leuchtend, die Frage,
wo die Toten seien.*

eigenes Urteil bilden können. So können Ausstellungen sein: ein Abenteuer, aus dem man mehr oder weniger unversehrt, aber mit erweitertem Horizont herauskommt.

Schon auf dem Weg zu den neun Ausstellungsräumen irrlichtert und spukt es, und gleich im ersten Raum steht, neonweiss leuchtend, die Frage, wo die Toten seien (Susan Mac-



Vermittler zwischen den Welten: Frederick Hudson, um 1874.

William, 2013). Wenig später, im dritten Raum, wird, Medien sei Dank, heftig mit ihnen und anderen Geistererscheinungen kommuniziert. Da finden sich nicht nur Beispiele von Geisterfotografie, wie sie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufkam, sondern auch allerlei oft sexuell konnotierter «Ektoplasma»-Humbug.

Scheues kleines Scheusal

Nicht als Humbug, aber als unangenehm faszinierende Unerklärlichkeit erlebte kein Geringerer als Thomas Mann die Séancen, zu denen ihn der Mediziner und Parapsychologe Albert von Schrenck-Notzing geladen hatte. «Man sitzt vorgebeugt und kommandiert das Unmögliche, lässt sich von einem Spuk gehorchen, einem scheuen kleinen Scheusal von hinter der ... Welt [...]» So steht es in Manns Essay «Okkulte Erlebnisse» (1923), in Auszügen abgedruckt im Buch zur Ausstellung. Der Schriftsteller, der das anwesende Medium als Künstler bezeichnet, hat dort «das Unmögliche» gesehen, «das dennoch geschieht». Der Brief, den er nach einer Sitzung an den Pionier der Psychotherapie schrieb, ist nur eines von

über 170 Exponaten, die in der faszierenden Schau zu sehen sind.

Kuratorin Eva Reifert hat sich, damit das Ganze fassbar bleibt, auf den westlichen Kulturkreis und eine Zeit beschränkt, die von der Frühromantik bis in die Gegenwart reicht. Da gibt es neben den «scheuen kleinen Scheusalen» niedliche Gespenster, beeindruckende Spukgestalten und unendlich viel, was ästhetisch überzeugt und tief berührt. Im Zentrum der Ausstellung ist, gleich bei Rachel Whitereads zerstörter weißer Hütte «Poltergeist» (2020), ein Gedicht von Emily Dickinson (1830–1886) zu hören. Es zeigt auf, «dass die menschliche Psyche das Zeug zum ultimativen Spukhaus hat» (Reifert), und beginnt: «Man muss kein Zimmer sein – damit es spukt / Im Innern – auch kein Haus – / Das Hirn hat Gänge – die gehn über / Gebautes weit hinaus.»

«Das Hirn hat Gänge»: Die Schau im Kunstmuseum Basel macht es intensiv erlebbar; man wird, nimmt man sie ernst, ständig auf sich selbst zurückgeworfen und mit der eigenen Fragwürdigkeit konfrontiert. Besonders stark vielleicht im siebten der neun Säle. Da hängt das grösste Objekt, «Kleines Glasportal, Bellevue Sanatorium, Psychiatrische Anstalt Kreuzlingen», eine «Häutung» von Heidi Bucher (1926–1993), oder Claudia Casarinos «Desvestidos» (2005), Tüllkleider, die erst als Schatten deutlich werden. Auch den Film von Willie Doherty, der auf unheimlich stille Weise Spuren des Nordirlandkonflikts zum Thema seiner «Ghost Story» (2007) macht, wird man nicht mehr vergessen.

Fernsehen Sitcom-Pleite mit Anlauf Stefan Millius

Die Sitcom «Fascht e Familie» war zwischen 1994 und 1999 ein Meilenstein für das Schweizer Fernsehen. Sie holte bis zu 1,5 Millionen Menschen vor den Bildschirm. Bei «Mannezimmer» wollten von 1997 bis 2001 im Schnitt knapp 700 000 Zuschauer wissen, wie sich eine unfreiwillige Männer-WG schlägt. Beides waren Erfolge, und «Fascht e Familie» ist heute Kult.

Solche Formate mit theaterartigen Dialogen im immergleichen Setting und mit Gelächter aus der Konservendose würden heute kaum mehr funktionieren. Moderne Sitcoms erin-

nern nur noch schwach an ihre Vorgänger. Übernommen haben Parodien oder Serien, die Elemente aus Krimi und Komödie mischen. Die Streamingdienste haben die TV-Kultur und die Sehgewohnheiten nachhaltig verändert.

Das wissen die Sender, das wissen die Produktionsfirmen, das wissen die Autoren. Überall auf der Welt. Ausser in der Schweiz.

Nur so ist zu erklären, wie «Unsere kleine Botschaft» entstehen konnte, die erste SRF-Sitcom seit rund zwanzig Jahren. An der «Welt-Premiere» am Zurich Film Festival wurde viel Optimismus verbreitet, bevor die erste Staffel Ende Oktober auf dem Streamingdienst Play Suisse zu sehen war. Der Dämpfer kam rasch: Eine zweite Staffel wird es nicht geben. Durchschnittlich 198 000 Zuschauer und ein Marktanteil von 16 Prozent reichten schlicht nicht aus.

Handwerkliche Schwächen

Rückblickend ist es ein Rätsel, wie sich die Idee – gezeigt wird der Alltag in einer Schweizer Botschaft in Südamerika – bei einer Ausschreibung gegen 222 weitere Eingaben durchsetzen konnte. Ebenso, wie ein ganzer «Writer's Room» nicht gemerkt hat, dass das nicht funktioniert. «Unsere kleine Botschaft» krankte an so vielen Stellen, dass sich kaum sagen lässt, was den Ausschlag für den Flop gab. Helfen könnte der Vergleich mit der Vergangenheit. «Fascht e Familie» setzte auf Vertrautes. Die Wohnzimmer der Zuschauer sahen ungefähr so aus wie dasjenige auf dem Bildschirm. Die Figuren, Dialoge und kleinen Geschichten transportierten leicht überdreht und doch erkennbar den Schweizer Kleingeist. Aber wer will zuschauen, wie sich die Delegation einer Botschaft, der vermutlich unerottischsten Institution der Welt, in einem fernen Land schlägt?

Dazu kamen handwerkliche Schwächen. Jede einzelne Figur im Drehbuch ist eine Karikatur. Die Dialoge klingen, als wären sie wochenlang

ausformuliert worden – was sie im «Writer's Room» natürlich auch wurden –, bis sie nicht mehr an echte Gespräche erinnern. Immer mal wieder explodiert etwas, was vor zwanzig oder dreissig Jahren gut funktioniert hat, im Tiktok-Zeitalter aber nur noch zum Gähnen ist.

Unglaubliche Figuren, die so sprechen wie kein normaler Mensch im Alltag, in einer Botschaft, über die niemand Näheres wissen will, verbunden mit Gags aus der Mottenkiste: Wie soll diese Mixtur Quote machen?

Auf der Suche nach Erklärungen heisst es bei SRF, Formate wie «Tschugger» hätten die Erwartungen an den Humor geprägt, und «Unsere kleine Botschaft» sei eben nicht dasselbe. Das klingt nach einem Vorwurf ans Publikum. Dabei hat «Tschugger» nur gezeigt, wie es geht: Swissness, aber selbstironisch, und wenn etwas in die Luft ging, dann diente es der Story und nicht der Hoffnung auf eine schnelle Pointe.

Marco Edmonds, der Erfinder von «Unsere kleine Botschaft», hat einst als Systemadministrator in einer Schweizer Botschaft

Wer will zuschauen, wie sich die Delegation einer Botschaft in einem fernen Land schlägt?

gearbeitet, wie SRF bei der Lancierung stolz verkündete – als wäre das Garant für eine humoristische Umsetzung des Themas. Das sagt viel aus. SRF behandelt Fiktionsformate wie einen Dokumentationsfilm: verkopft, akademisch, um zu viele Ecken gedacht. Daraus kann keine gute Unterhaltung entstehen.

Vorschlag für einen neuen Anlauf: «Unsere kleine Gemeindeverwaltung». Ein eingebürgter arroganter Deutscher wird versehentlich zum Gemeindepräsidenten in einem Dorf in der Agglo gewählt. Ein Schreckensszenario, das jeder sehen will.



Um zu viele Ecken gedacht: Dreharbeiten zu «Unsere kleine Botschaft».

Jazz

Unteilbarkeit der Musik

Peter Rüedi

Sokratis Sinopoulos/Yann Keerim: *Topos*. ECM 2847

Ist die Musik der beiden Griechen Sokratis Sinopoulos und Yannis Kirimkiridis (Yann Keerim) Jazz? Gewiss nicht im orthodoxen Sinn. Ist es Kammermusik, ist es Volksmusik? Beides, wenn man bedenkt, dass die beiden zumindest in der Mehrzahl der Stücke Béla Bartóks berühmte, ursprünglich 1915 für Klavier geschriebene Suite interpretieren, «Sechs Rumänische Volkstänze», Teil der zahlreichen Sammlung, die der ungarische Komponist von der Volksmusik des Balkans anlegte. Beides eher nicht, und doch wieder eher Jazz, wenn wir der Erklärung des Pianisten Yannis folgen: «Manches ereignete sich vor Ort während der Aufnahmen des Albums. Die Songs wurden neu geformt, mit viel spontaner Improvisation. Und wir spielten alles hintereinander, als wäre es ein einziges langes Stück. So erfassten wir die Musik in einer sehr besonderen und zusammenhängenden Atmosphäre, schufen eine Klangwelt, in die wir eintauchten und die am Ende auch unsere eigenen Stücke prägte»: «Vlachia», «Valley», «Mountain Path» und «Forest Glade».

Einmalig und ungewöhnlich ist der Klang dieses Duos. Sinopoulos spielt die Lyra, und zwar eine gestrichene Variante der althergebrachten, gewöhnlich gezupften Laute. So entsteht ein besonders expressiver Glissando-Sound, mit viel Empathie, Finesse und Nachdruck von Kirimkiridis am Flügel begleitet. Die beiden arbeiten seit 2010 im Quartett des Lyra-Virtuosen zusammen, der zuerst 2001 im Ensemble von Eleni Karaindrou auf ECM zu hören war («Trojan Women – Music for the Stageplay by Euripides»). Das mitreissende, alle Gattungsgrenzen sprengende Duo respektiert und dekonstruiert zugleich Bartóks Vorlagen, die ihrerseits ja bereits eher Fundstücke als Erfindungen waren.

So gesehen ist «Topos», der Titel des Albums, das, was im Griechischen auch so viel bedeutet wie «Heimat» oder «Zuhause», belehren uns Sokratis und Yannis: «Unser Topos ist, wo die Tradition auf die Gegenwart trifft, das sind die Berge des Balkans und urbane Räume, ländliche Musik und zeitgenössische Kreation. Unser Topos ist, wo wir uns treffen und austauschen, unsere individuelle und gemeinsame Identität.»

So ist «Topos» auch eine Art interkulturelles Programm. Ein Plädoyer für die Unteilbarkeit der Musik.