

Komponieren an der Bergluft

Villa. Der deutsche Komponist Paul Hindemith (1895–1963) pflegte eine enge Beziehung zur Schweiz. Im Bergdorf Blonay über dem Genfersee suchte der Musiker in seiner Villa Ruhe nach einem rastlosen Wanderleben. **Seite 45**

Essen am Familientisch

Gesundheit. Was tun, wenn Kinder Gemüse oder andere gesunde Nahrungsmittel hartnäckig verweigern? Marianne Botta, Buchautorin und Expertin für Kinderernährung, rät Eltern zu Gelassenheit und klaren Regeln. **Seite 49**

Der Narzisst, der keine Narzisse sein durfte

Clint Eastwoods Biopic «J. Edgar» rückt FBI-Gründer J. Edgar Hoover mit Psychologie statt mit Politik zu Leibe



Paranoide Züge. Leonardo DiCaprio verkörpert J. Edgar Hoover, der mit illegalen Methoden Zehntausende Linksaktivisten und Bürgerrechtler ausspionierte. Foto Keith Bernstein

Von Philipp Schweighauser*

Im ersten Kapitel von Don DeLillos fulminantem Roman «Unterwelt» blickt J. Edgar Hoover fasziniert in die «Life»-Ausgabe vom 1. Oktober 1951. Die Seiten 66 und 67 zeigen eine Reproduktion eines der bekanntesten Bilder Pieter Bruegels des Älteren. Was Hoover an Bruegels apokalyptischem «Der Triumph des Todes» fasziniert, sind «Skelette mit schwächlichen Schwänzen. Die Toten an den Kesselpauken. Die Sackleinrenten schneiden einem Pilger die Kehle durch.» Davon, so lesen wir, «knistern ihm die Körperhärchen». Kurz zuvor wurde er informiert, dass die Sowjetunion eben ihren zweiten Atomtest durchgeführt hat.

Endzeitvisionen, Tod und Sexualität spielen auch in Clint Eastwoods neuester Regiearbeit eine tragende Rolle. Nach Biopics zu Charlie Parker («Bird») und Nelson Mandela («Invictus») knöpft sich Eastwood mit «J. Edgar» den einflussreichsten ersten Direktor des FBI vor. Mit einem souveränen Leonardo DiCaprio in der Hauptrolle erzählt der Film die Lebensgeschichte Hoovers, von seiner Lehrzeit beim Generalbundesanwalt A. Mitchell Palmer, wo er bei den Deportationen von Anarchisten und Sozialisten in den heissen Jahren der ersten Welle der «roten Angst» (1919–1920) eine tragende Rolle spielte, bis zu seinem Tod im Mai 1972, einen Monat bevor Richard Nixons Vertraute den Watergate-Einbruch verübten, der dem Präsidenten das Genick brechen würde.

Unziemliche Beziehung

Nixon hielt eine Grabrede, in der er Hoover als «nationales Symbol des Mutes, des Patriotismus und granitartiger Ehrlichkeit und Integrität» würdigte. Privat nannte er ihn allerdings «diesen alten Schwanzlutscher». Eastwood lässt seinen Nixon (Christopher Shyer

in einer kleinen Nebenrolle) diese abschätzige Charakterisierung gegen Ende des Films vornehmen und suggeriert, dass es dafür mindestens zwei Erklärungen gibt. Im Verlauf seiner 48-jährigen Karriere als Direktor des Federal Bureau of Investigation (FBI) legte Hoover umfassende geheime Akten über die privaten Fehlritte und halb legalen Aktivitäten führender Politiker, Juristen und Figuren des öffentlichen Interesses an, darunter John F. Kennedy, Eleanor Roosevelt, zwei Bundesrichter und Albert Einstein.

Nach seinem Tod verschwand ein Grossteil dieser Dokumente, und «J. Edgar» suggeriert, dass sie von Hoovers treu ergebenen und ihn anschnmachenden Sekretärin Helen Gandy (toll gespielt von Naomi Watts) dem Aktenvernichter übergeben wurden. Während seiner Amtszeit waren diese Akten ein wirksames Machtinstrument, das es Hoover erlaubte, seine Position als FBI-Direktor auch unter Präsidenten wie Truman, Eisenhower, Kennedy und Nixon, die ihm misstrauten, zu behalten. Nixon, der seinem Spitznamen «Tricky Dick» alle Ehre machte, hatte also allen Grund, Hoover zu fürchten.

Nun deutet aber Nixons abfällige Bemerkung auch in eine zweite Richtung, die auf eine andere Art von Angst hinweist und uns ins Zentrum von Eastwoods Film führt. Der Teil des Films, der dem Publikum am stärksten in Erinnerung bleiben wird und in den USA bereits für einige Diskussionen gesorgt hat, ist die Beziehung zwischen Hoover und dem Associate Director des FBI, Clyde Tolson (überzeugend adrett gespielt von Armie Hammer). Tolsons Rolle im FBI hatte wenig mit der eines stellvertretenden Direktors zu tun. Vielmehr war er so etwas wie Hoovers persönlicher Assistent. Schon zu Hoovers Lebzeiten kursierten Gerüchte, dass die beiden unter dem Mantel ihrer Arbeits-

beziehung und Freundschaft ein homosexuelles Verhältnis unterhielten. Jedenfalls fühlte sich das FBI im Rahmen des Filmstarts dazu bemüssigt, die Gerüchte erneut zu dementieren.

Illegale Methoden

Es ist Eastwood zugutezuhalten, dass er Hoovers Zuneigung zu Männern nicht als Geheimnis inszeniert, über das er seine Zuschauer rätseln lässt. Wenn auch der Regisseur selbst verhalten liess, er wisse nicht, ob Hoover schwul war oder nicht, spricht der Film eine andere Sprache. DiCaprio spielt Hoover als unterdrückten Schwulen, der stetig bemüht ist, seine sexuellen Präferenzen zu verbergen. Seine erste Liebeserklärung («Ich liebe dich, Clyde. Ich liebe dich») spricht er in den leeren Raum,

DiCaprios Hoover ist ein unterdrückter Schwuler, ein Neurotiker, Stotterer und Paranoiker.

nachdem Tolson ihn während eines Streits heftig auf den Mund geküsst hat und kurz darauf aus dem Zimmer gestürmt ist. Der Film endet mit der Rezitation einer brieflichen Liebeserklärung, die Tolson neben dem leblosen, halb nackten Körper Hoovers findet. Wie bei Biopics üblich, verwendet Eastwood viel Zeit, um die Psyche seiner Hauptfigur auszuloten. DiCaprios Hoover ist nicht nur ein unterdrückter Schwuler, sondern auch ein Ehrgeizling, ein Neurotiker, ein Paranoiker und ein Stotterer, der seine sprachlichen Probleme mit seiner hyperkontrollierten Sprechweise in den Griff zu kriegen versucht.

Der Film erklärt Hoovers Verkorktheit mit seiner übermächtigen, rassistischen und homophoben Mutter. Ge-

spielt von einer wie immer hervorragenden Judi Dench lässt uns diese Kontrastfigur, die ihrem Sohn in einer düsteren Szene zuraunt, sie hätte «lieber einen toten Sohn als eine Narzisse», Hoover fast schon ans Herz wachsen.

Und genau das ist eben auch ein Problem. Ein grosser Teil des Films erzählt die Entwicklung des FBI anhand der Lebensgeschichte seines langjährigen Direktors nach und führt damit die von ernst zu nehmenden Historikern zu Recht verworfene Beschreibung der Geschichte als Abfolge «grosser Männer» fort. Entstanden ist dabei allerdings kein Politfilm, sondern ein Biopic, welches das berufliche Wirken einer der kontroversesten Figuren der amerikanischen Geschichte im 20. Jahrhundert letztlich mit ihrem Mutterkomplex erklärt. Von Eastwood hätte man mehr erwartet, als Hoover bis ins hohe Alter «Ja, Mutter» sagen zu lassen.

Schliesslich bekämpfte das FBI unter Hoovers Führung nicht nur das organisierte Verbrechen, sondern spionierte mit halb legalen und illegalen Methoden auch Zehntausende Linksaktivisten und Bürgerrechtler aus. Der Konservatismus Hoovers war von einer Angst vor Kommunisten und Radikalen angetrieben, die genau die paranoiden Züge rechter Politik trägt, die Richard Hofstadter in seinem vielbeachteten Aufsatz «The Paranoid Style in American Politics» (1963) so treffend beschrieb. Wenige Zitate illustrieren diesen Stil besser als Hoovers 1956 geäusserte Meinung, dass «die amerikanische Seele schlicht noch nicht begriffen hat, dass das Böse in die Mitte unserer Gesellschaft eingeführt wurde».

Der Beginn des Films deutet eine politische Lesart an, lässt er doch den gealterten Hoover die apokalyptische Warnung aussprechen, dass die Aktivitäten der von Martin Luther King Jr. geführten afroamerikanischen Bürgerrechts-

bewegung «unsere Nation» einmal mehr in «die Abgründe der Anarchie» zu stürzen drohen. Dem widerspricht sein Gegenüber, ein jüngerer FBI-Mitarbeiter, der Hoover entgegen, er sei mehr daran interessiert, was seine Aussagen über ihn und sein FBI sagen. Wenn Hoover aber gegen Ende des Films seine eingangs vorgebrachte Endzeitvision in nahezu identischer Weise wiederholt, dann ist der Wechsel von Politik zu Psychologie längst vollzogen.

Hoovers hartnäckiges Festhalten an seiner reaktionären Weltanschauung bis in die frühen 70er-Jahre hinein und seine damit einhergehende Isolierung vom gesellschaftlichen Mainstream werden letztlich nicht als Allegorie eines halben Jahrhunderts amerikanischer Politik, sondern als menschliche Tragödie lesbar. Am Ende erleben wir Hoover als gescheiterten alten Mann, der in seiner Rolle, seinen Lügen, Übertreibungen und Obsessionen gefangen ist.

DiCaprio als Siebzigjähriger

Bemerkenswert ist in dem Zusammenhang auch, dass sich ein grosser Teil des Films der weniger bekannten frühen Schaffensphase Hoovers in den 20er- und 30er-Jahren widmet. Dies ist erstaunlich, da die für das Verständnis von Hoovers Wirken zentralen 50er- und 60er-Jahre fast ausschliesslich auf seine gehässigen Versuche, Martin Luther King Jr. zu demontieren, reduziert werden. In dieser Zeit jedoch verfolgte der FBI-Direktor Kommunisten und die Black Panther, spionierte Berühmtheiten wie Charlie Chaplin aus und liess Bürgerrechtsgruppen und die Anti-Vietnam-Bewegung infiltrieren. Von den späten 50er-Jahren an führte Hoovers FBI die Kommunistenhetze fort, die Joseph McCarthy nach seiner öffentlichen Demontage im Jahre 1954 sistie-

Fortsetzung auf Seite 44

Dunkel gereifte Stimme

Maria Doyle Kennedy begeisterte im Parterre

Von Michael Gasser

Basel. Die Schweiz scheint ein gefährliches Pflaster für Maria Doyle Kennedy zu sein: «Seit ich hier bin, habe ich sicher schon mein eigenes Körpergewicht in Käse gegessen», sagt sie und tätschelt sich dabei wohligh den Bauch.

Die Irin und ihr Gatte und musikalischer Gegenpart Kieran Kennedy sind fixer Programmpunkt im Parterre, seit Jahren schon. Nicht verwunderlich, gelingt es den beiden doch jeweils, ihre Auftritte – und heuer sind es gleich deren zwei – eher als familiäre Events

für einen eingeschworenen Zirkel denn als blosse Konzerte zu inszenieren.

Die rockigeren Seiten seines Schaffens lässt das Duo an diesem Abend selten aufblitzen, im Mittelpunkt stehen vielmehr der sanft dahinströmende Folk-Pop und vor allem: die Stimme Doyle Kennedys. Diese war zwar schon zu Zeiten ihres Mitwirkens am Erfolgsstreifen «The Commitments» (1991) beachtlich, doch mittlerweile sind ihre Vocals dunkel gereift und haben sowohl an Tiefe als auch an Breite gewonnen. Was speziell bei bluesnahen Liedern zum Tragen kommt – da klingt die

47-Jährige, die kein Instrument spielt, aber zwischendurch ein paar Glöckchen bedient, schön angeheisert. Und wie eine kraftstrotzende Mischung aus früher Janis Joplin und der schmählich unter ihrem Wert gehandelten Karen Dalton.

Greifbare Emotionen

Während Kieran Kennedy seine mannigfaltigen Fähigkeiten an der Gitarre fast ausschliesslich dazu nutzt, seiner Frau zuzuarbeiten, mag es diese sichtlich, im Rampenlicht zu stehen und sich als Geschichtenerzählerin zu pro-

duzieren. Sie zitiert Winston Churchill, berichtet von den fieschen Oberarmen Johnny Depps oder verweist auf die mitunter blutigen Gedichte des spanischen Poeten Federico García Lorca.

Gleich drei Alben hätten sie und ihr Mann innert kurzer Frist eingespielt, sagt Doyle Kennedy stolz, um subito den Beweis mit «Storms Are On The Ocean» von der gleichnamigen kommenden Platte anzutreten. Das aus den Appalachen nach Irland rückimportierte Stück schmeichelt und zärtelt an der Oberfläche, ist aber von viel innerlicher Pein durchzogen. Mindestens ebenso gelun-

gen: «Bittersweet», für das Kieran Kennedy kurz ans Piano wechselt. Die Nummer macht ihrem Titel alle Ehre und wirkt wie eine Zeitlupenaufnahme in Balladenform – was dem Zuhörer ermöglicht, jede einzelne Kompositionsfaser zu erfassen.

Das vielleicht gewichtigste Talent der beiden Kennedys ist es, die in ihren Songs fest verwurzelten Emotionen spür- und greifbar zu machen. Das kriegt das Paar derart wunderbar hin, dass man nicht umhinkommt, sich schon jetzt auf ihren nächsten Besuch in Basel vorzufreuen.

Genüssliches Wiederholen

«Die kahli Sängerin» als Dialektspiel im Vorstadttheater

Von Nadine A. Brügger

Basel. Die gelb-weiss gestreiften Campingstühle biegen sich unter Herrn und Frau Schweiss. Die Dame des Hauses, oder besser, des knallroten Wohnwagens, der sich als Bühnenhintergrund vom unschuldsvollen Himmel abhebt, buhlt rast- und erfolglos um die Aufmerksamkeit ihres Gatten.

Da taucht Tochter Miggi auf, die bereits aus dem Stück gestrichen worden war, zum Glück aber nur mit Bleistift, und kündigt den Besuch von Herrn und Frau Smarties an. Und bald sucht auch noch der gelangweilte Feuerwehrhauptmann nach etwas Abwechslung.

Diese rasante Dialektversion der «Kahlen Sängerin», vom Komikerinnen-Duo Reif&Grün frei nach Eugène Ionesco interpretiert, lebt vom tragenden Effekt der Wiederholung, dem Komischen im Altbekanntem und der intensiven Bühnenpräsenz der beiden Darstellerinnen. Schauspielerinnen Cynthia Coray und Christina Volk, Bühnenkünstlerin und Multi-Instrumentalistin, würfeln Worte bunt zusammen und integrieren Musikinstrumente, Loopgerät und Computer gleichermaßen.

Konversation à la Smarties

So entsteht das bunte Bild eines ganz gewöhnlichen Alltags. Dabei ist es ganz egal, ob nun heute ist oder morgen. Augenzwinkernd bieten Reif&Grün eine Fülle an Wiedererkennungsmomenten und heben den Alltagstrott aufs grüne Duplopedest. So wird das dauerlächelnde Gerede von Herrn und Frau Smarties dank Loopgerät der Endlosigkeit preisgegeben und beweist in der wechselnden Interaktion mit Herrn und Frau Schweiss seine vollständige Inhaltslosigkeit. Während das junge Publikum über die emsige Frau Schweiss und ihren flätzenden Mann kichert, erinnern die Älteren sich selbstkritisch an ihre letzte Konversation à la Smarties.

Weitere Vorstellungen: Vorstadttheater, Basel, 14./15.1.; Neues Theater am Bahnhof, Domach, 22.1.; Theater Palazzo, Liestal, 28./29.1. www.vorstadttheaterbasel.ch

Der Narzisst, der keine Narzisse sein durfte

Fortsetzung von Seite 43

ren musste. Hoover ist eben gerade auch als zentrale Figur der heissen Phasen des Kalten Krieges zu verstehen. DeLillos Porträt Hoovers in «Unterwelt» macht das klar, Eastwoods «J. Edgar» weniger. Auch hier entzieht sich der Film weitgehend einer politischen Deutung der Geschichte.

Nun ist anzunehmen, dass die Fokussierung auf die frühen Jahre durchaus auch im Blick auf die Zuschauerinnen geschah, denen man den Anblick von DiCaprios immerjunglichem Gesicht nicht zu lange vorenthalten wollte. (Die Wahrscheinlichkeit, dass Hoover nach diesem Film zu einer Ikone der Schwulenbewegung avanciert, ist als eher gering einzustufen.) Nebst den 20er- und 30er-Jahren widmet sich ein weiterer grosser Teil des Films der letzten Lebensphase Hoovers in den frühen 1970ern. Diese Teile von «J. Edgar» wurden tatkräftig von Masken- und Kostümbildnern unterstützt: DiCaprios Gesicht, Gang und Kleider gehen glatt als die eines Siebzigjährigen durch, und auch Naomi Watts durchläuft einen halbwegs glaubwürdigen Alterungsprozess. Nur bei Arnie Hammer erzeugt die dick aufgetragene Schminke eine Wächserheit, die sich auch nicht mit dem sich verschlechternden Gesundheitszustand Clyde Tolsons erklären lässt. Besonders störend ist die Szene, in der Tolson einen Schlaganfall erleidet. Marie Tussaud hätte das lebensechter hingekriegt.

Abgesehen davon ist «J. Edgar» weitgehend stimmig inszeniert und trumft mit durchwegs soliden schauspielerischen Leistungen auf. Auch wenn man sich mehr Politik und weniger Psychologie gewünscht hätte, erinnert uns Eastwoods neuester Streich immerhin daran, dass nicht nur die in Serjen wie «Bones» und «CSI: Miami» abgefeyerte Verwissenschaftlichung der Kriminalarbeit, sondern auch die zentralisierte Sammlung von Fingerabdrücken, denen sich jeder USA-Reisende unterziehen muss, ihren Ursprung in der Gangster- und Subversivenhatz des FBI hat.

***** | Der Film läuft ab dem 19. 1. im Kino.

*Philipp Schweighauser ist Assistenzprofessor für Nordamerikanische und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Uni Basel.



FBI-Gründer. John Edgar Hoover (1895–1972) in den 50er-Jahren.

Foto Keystone

Der Kreis von Schubert zu Glass

Kontrastreiches Sinfoniekonzert unter dem Chefdirigenten Dennis Russell Davies

Von Verena Naegele

Er wollte schier nicht enden, dieser dritte Satz «Warszawa» der ersten Sinfonie von Philip Glass, der am Donnerstag im Musiksaal vom Sinfonieorchester Basel unter Dennis Russell Davies gespielt wurde. Damit schloss der Dirigent mit seiner Interpretation den Kreis zum Anfang dieses bemerkenswerten Konzertabends, zu Schuberts fünfter Sinfonie.

Die Ruhe und die Ausdauer, mit der er die endlosen Basslinien in Glass' «Low Symphony» zelebrierte, kennzeichneten auch den sehr langsam gestalteten Allegro-Einleitungssatz von Schuberts Fünfter, die gerne als Mozart verpflichtetes Jugendwerk herabgestuft wird. Ein Unterschied zum anschliessenden Andante con moto war kaum zu erkennen, es war, als wenn Davies zusammen mit dem Minuetto e Trio eine romantisch-schwere Dreieit schaffen wollte.

Von der sehr gross besetzten Streichergruppe des Orchesters wurden die drei Sätze klangschön und weich gespielt, die durch die stark beschwerten Mittelstimmen noch ausladender wirkten. Da hatte es die einfach besetzte Holzflöte zuweilen schwer, durchzuklingen. Im Verhältnis dazu umso rasanter und agiler wirkte dann das abschliessende Allegro vivace. Eine interessante Deutung des frühen Schubert-Kosmos.

Ohne Klatschpause

Ganz diesem eher wuchtigen Klangbild verpflichtet, gestaltete das Orchester seinen begleitenden Part im Violinkonzert A-Dur op. 20 und «Introduction et Rondo capriccioso» für Violine und Orchester a-Moll von Saint-Saëns. Und auch hier schaffte Dennis Russell Davies grössere Zusammenhänge, indem er das eher schroffe, sperrige, einsätzliche Konzert und das mit Hispanismen ange-

reicherte, leichtfüssige Rondo ohne Klatschpause spielte. Der Geiger Renaud Capuçon gestaltete dies souverän und technisch abgeklärt, ohne Brillanz zelebrieren zu müssen. Sein sonorer, satt herber Klang führte weg von hohler Bravour zur kraftvollen Interpretation.

Dennis Russell Davies ist der Sachwalter der Musik von Philip Glass, hat er doch nahezu alle Sinfonien des amerikanischen «Minimalisten» uraufgeführt. Das Sinfonieorchester Basel folgte klangintensiv und weit atmend seinem Chef: souverän bei den rhythmischen Verschiebungen und dem sich aufbauenden Klangrausch des ersten und zweiten Satzes, langmütig und geduldig im dritten Satz. David Bowie, von dessen Musik sich Glass zur «Low Symphony» (1992) inspirieren liess, hätte seine Freude gehabt. Der dramaturgische Aufbau des Werkes und der Hang zum Sound bleiben aber Geschmackssache.

Berliner Notizen von Max Frisch

Auszüge aus «Berliner Journal»

Berlin. In Berlin sind erstmals Auszüge aus Max Frischs geheimnisumwittertem «Berliner Journal» zu sehen. Mit einer Sondererlaubnis der Frisch-Stiftung zeigt die Akademie der Künste einzelne Blätter des Tagebuchs, das in den 70ern in Berlin entstand und nach Frischs Tod zwanzig Jahre lang unter Verschluss gehalten wurde. Stiftungspräsident Peter von Matt sagte am Freitag, bei den freigegebenen Notizen handele es sich um Texte von unbestreitbar literarischem und öffentlichem Interesse. Der Stiftungsrat habe jedoch einstimmig entschieden, die «Berliner Notizen» aus Gründen des Persönlichkeitsschutzes derzeit nicht zu veröffentlichen. Die Akademie zeigt die Auszüge in ihrer Ausstellung «100 Jahre Max Frisch 1911–1991». Sie wurde vom Zürcher Museum Strauhof übernommen, das sie März bis September 2011 zeigte. SDA

ANZEIGE

BLUES NOW! www.bluesnow.ch

Einziges Konzert in der Schweiz

Live in concert:

Paul Oscher

'Alone with the Blues' (USA)

16. Februar 2012

Konzertbeginn: 20.15 Uhr

Volkshaus, Rebgrasse 12, Basel

Preis: CHF 49

Vorverkauf: www.starticket.ch, Starticket CallCenter 0900 325 325 (CHF 1.19/Min. ab Festnetz) oder an der Abendkasse