

Künstler und ihre Standpunkte

Die Highlights der Museen in diesem Jahr

Vom Pixi-Buch bis zur illusionistischen Kunst, vom Mythos Spanien bis zum Lebensgefühl der 80er-Jahre: Die für 2024 geplanten Ausstellungen in den Hamburger Museen sind thematisch vielfältig. Auch innerhalb der einzelnen Häuser ist eine inhaltliche Bandbreite zu erwarten. So stellt zum Beispiel das **Bucerius Kunst Forum** nicht nur den spanischen Maler Ignacio Zuloaga vor, dessen Werk um 1900 das Spanienbild im Ausland prägte (ab 17. Februar), sondern präsentiert vom 14. Juni an auch das Lebenswerk des französischen Fotografen Henri Cartier-Bresson, der die Fotoagentur Magnum mitbegründete und als Pionier der Verbindung von Fotojournalismus und Lichtbildkunst gilt.

Große Namen stehen auch in den Deichtorhallen auf dem Programm. So startet das Ausstellungsjahr im Phoxxi mit der brasilianischen Fotografin Claudia Andujar, die sich mit ihrem künstlerisch-dokumentarischen Werk dem Schutz der Yanomami im Amazonasgebiet verschrieben hat (ab 9. Februar). Zum Jahresende zeigt die Halle für Aktuelle Kunst dann Werke der Künstler Franz Gertsch und Nan Goldin.

Während Gertsch zu den wichtigsten Schweizer Gegenwartskünstlern zählt und einen neuen Realismusbegriff geprägt hat, steht die Amerikanerin Goldin für authentische Porträtfotografien aus ihrem persönlichen Lebensumfeld (ab 12. Dezember). Die Deichtorhallen setzen sich außerdem mit den Herausforderungen der Gegenwart auseinander: Vom 17. Mai an fragt die Ausstellung „Survival in the 21st Century“ danach, wie der Mensch im weiteren Verlauf des Jahrhunderts leben wird.

Gesellschaftlichen Themen widmet sich das **Museum für Kunst und Gewerbe** ebenfalls, etwa mit der Schau „Feste feiern!“ (ab 16. Februar), die sich mit der Geschichte der Feierkultur befasst, oder mit dem Projekt „Water Pressure. Gestaltung für die Zukunft“ (ab 15. März), das die globale Wasserkrise in den Blick nimmt. Phänomene des Alltagslebens werden in den Historischen Museen thematisiert: Das **Museum der Arbeit** zeigt vom 4. September an die Ausstellung „Dein Paket ist da. Shoppens auf Bestellung“, die 150 Jahre Versandhandel betrachtet, während im **Altonaer Museum** vom 7. Februar an der 70. Geburtstag des Pixi-Buches mit einer Schau begangen wird. Vom 9. Oktober an steht in Altona die Zeit um 1980 im Fokus, mit deren kulturellen und politischen Facetten sich diverse Fotografen auseinandersetzen.



Das Bucerius Kunst Forum zeigt Gemälde von Ignacio Zuloaga

Die Hamburger **Kunsthalles** schließlich stellt mit Kathleen Ryan (ab 17. Mai), William Blake (ab 14. Juni) und Albert Oehlen (ab 13. September) drei außergewöhnliche Künstler vor. So werden von der Amerikanerin Ryan rund 30 skulpturale Werke präsentiert, die sich mit Reichtum, Dekadenz, Verschwendung und Lebenskreisläufen auseinandersetzen, während Oehlen Computerbilder kreiert und sich damit in die Debatte um Künstliche Intelligenz und Kreativität einlinkt.

Der englische Zeichner und Grafiker Blake indes schuf sein mystisches Werk um 1800 und verknüpfte seine Zeitkritik mit einer Vision der Erlösung. Unter dem Titel „Jsa Mona Lisa“ ist am Glockengießerwall vom 18. Oktober an außerdem eine große Ausstellung zeitgenössischer Kunst zu sehen, eine weitere Überblickschau widmet sich vom 6. Dezember an dem Thema Illusion, das von den Alten Meistern bis in die Gegenwart beleuchtet wird.

JULIKA POHLE



Daniel Hope, versunken ins Geigenspiel

Wenn ich Musik höre, fängt es im Fuß an zu zucken

Daniel Hope hat über zwei Jahrzehnte lang am Album „Dance!“ gearbeitet, einem wahren Herzensprojekt, wie er sagt. Eingespult mit dem Zürcher Kammerorchester und Gastmusikern wird es am 2. Februar bei den Deutschen Grammophon erscheinen. Im Anschluss führt eine Tournee Daniel Hope unter anderem am 12. Februar in den Großen Saal des NDR nach Hannover. In der Elbphilharmonie wird das neue Programm am 20. und 21. Februar gespielt. Es soll auf „neue Hörgevoheiten“ abzielen.

VON STEFAN GRUND

WELT AM SONNTAG: Ihr neues Doppelalbum „Dance!“ mit 42 Werken tänzerischer Klassik und klassischer Tänze ist über lange Zeit gewachsen. Wie kam es überhaupt dazu?
DANIEL HOPE: Es zählt zu den ersten Aufnahmeprojekten, die ich überhaupt machen wollte. Ich habe damals bei verschiedenen Plattenfirmen versucht, es zu platzieren, aber Konzeptalben waren vor mehr als 20 Jahren eher Nischenprodukte. Es gab niemanden, der das machen wollte. Deshalb hat der Plan sich seither entwickelt, sich verändert, ist gewachsen und gereift, bis jetzt endlich der Zeitpunkt gekommen ist, die Hörgevoheiten sind heute anders, da habe ich mir gesagt: Jetzt oder nie!

Das Album umfasst in einer großen Bandbreite Klassiker vom Mittelalter bis heute.

Ja, weil ich weitere Komponisten für mich entdeckt habe. Interessant war es, noch einmal meine ersten Entwürfe des Projekts zu betrachten: Das Konzept ist sehr ähnlich geblieben, aber der Inhalt ist vielfältiger. Da sind nach Recherchen neue Entdeckungen hinzugekommen. Und ich bin vielen Künstlern begegnet, von denen ich wollte, dass sie mit dabei sind. Das ist wie ein Mosaik aus vielen Puzzleteilen...

...das Sie mit „Ihrem“ Orchester eingespielt haben, dem Zürcher Kammerorchester.

Das ist aber auch ein hervorragendes Orchester, für mich ein großes Glück. Ich leite das Ensemble seit 2016. Aber im Prinzip kenne ich das Orchester, seit ich ein Baby war. Es war das erste Or-

chester, das ich gehört habe beim Festival von Yehudi Menuhin in Gstaad, für den meine Mutter arbeitete und der später mein Lehrer wurde. Es war das Residenzorchester des Menuhin-Festivals. Über dieses Orchester habe ich die Musik gespürt. Jetzt ist es ein sehr junges Orchester, und wir sprechen viel über Ideen und Repertoire. Es gibt Solisten des Orchesters, die dabei sind: beim „Schwanensee“ von Tschaiowsky zum Beispiel oder bei den Tänzen von Dall'Abaco. Das war eine sehr intensive Zeit voller Leidenschaft. Wenn man die „Fünf Stücke für Streichquartett“ von Erwin Schulhoff hört, die „Tarantella“ – ein Meisterwerk, da haben die Orchesterkollegen um ihr Leben gespielt.

War das Stück für Sie auch die größte Herausforderung?

Jedes Stück ist eine Herausforderung, aber auf eine andere Art und Weise. Ein Mozart ist unfassbar schwer, obwohl er „klar“ und „einfach“ zu sein scheint. Aber die technischen Voraussetzungen, die man bei Schulhoff oder in Wojciech Kilar „Orawa“ erfüllen muss, sind ganz anders: Das muss absolut auf den Punkt sein. Also lässt sich in gewissem Sinne nicht von einer größten Herausforderung sprechen. Das größte Neuland für mich waren Tango und Klezmer, zwei Gattungen, die ich viel gespielt, aber nie aufgenommen habe. Ich liebe beide sehr und fühle mich wohl mit dem Improvisieren. Aber es ist ein Unterschied, ob ich es spiele, oder ob ich es aufnehme.

Sie haben so die unterschiedlichsten Klangwelten erschaffen...

...auch mit vielen Gast-Solisten. Die Mischung ist etwas Besonderes: zwischen dem gewollten Orchesterklang, der teilweise fast sinfonisch ist, obwohl wir ein Kammerorchester sind und den kleinen Besetzungen wie beim Tango oder Klezmer, wo wir wirklich nur zu Zweit oder zu Dritt spielen. Für den eben erwähnten Tango, auch für Swing und Klezmer habe ich mir für die Aufnahme die besten Musiker der Welt eingeladen, die in diesen Gattungen zu Hause sind, weil ich von ihnen lernen wollte. Und ich habe gelernt. Omar Massa ist ein meisterhafter Mandolinist, er lebt und atmet den Tango. Genauso toll war das Spiel mit dem virtuellen Zymbalspieler Joel Lizates, mit dem mich Ivan Fischer zusammengebracht hat, und mit dem ich für das Album „Odessa Bulgar“ aufgenommen habe.

Haben Sie die neuen Arrangements auf dem Doppelalbum selbst geschrieben?

Nein. Wir haben ein paar Stücke im Original aufgenommen, aber die großen sinfonischen Sachen sind neu arrangiert für Kammerorchester. Seit zehn Jahren arbeite ich mit Paul Bateman zusammen, einem der besten Arrangeure, die ich kenne. Er ist ein so feinfühleriger, brillanter Musiker, hat 200 Arrangements für mich gemacht. Während der Covid-Zeit, als ich die Fernsehserie Hope@home gemacht habe, hat er fast jeden Abend ein neues Arrangement geschrieben, für jede mögliche Besetzung.

Der Tanz ist eine uralte Kunstform, seine Geschichte reicht im Grunde bis das Erzählen vom Lagerfeuer bis heute. Wie haben Sie die Auswahl getroffen?

Das war teilweise wirklich eine Qual. Mein Ursprungs-konzept war eine CD, jetzt haben wir ein Doppelalbum. Ich musste im Grunde einen geeigneten Anfangspunkt suchen. Das war für mich diese wunderbare Musik aus dem 14. Jahrhundert. Das ist die erste Musik, die auch vernünftig notiert ist. Natürlich gibt es Musik, die 5000 Jahre zurückreicht, aber da geht man immer einen Kompromiss ein. Die Manuskripte der Musik aus dem 14. Jahrhundert liegen in der British Library, die sind einsehbar. So haben wir mit dem Beginn der europäischen Tradition – zur Zeit der Förderung durch die Medici und weitere frühe Einflüsse einen relativ festen Anfangspunkt. Das ist mir immer wichtig: Wo fange ich an, wo gehe ich hin? Das rahmt die Arbeit wie Buchstücken.

Das 14. Jahrhundert steht also am Anfang.

In mehrfacher Hinsicht. Diese Zeit ist der Beginn der großen Zeit der Violine. Das Instrument in seiner heutigen Form ist im 15. Jahrhundert in Italien entstanden, aber es gab jahrhundertalte Vorläufer in Indien und Asien. Und die Violine ist eine zentrale Figur in der Entwicklung des Tanzes, die Tanzmeister, die Dancing Masters, die Wandergeiger, die am Hof oder für Gesellschaften gespielt haben, um ihnen die Tänze beizubringen.

Es folgt die große Zeit des höfischen Tanzes im 17. Jahrhundert, auf dem Album haben Sie einen Marsch von Jean-Baptiste Lully aus dessen Kom-

Geigenvirtuose Daniel Hope hat sich zuletzt ganz der Tanzmusik verschrieben – und kommt mit den Titeln eines Doppelalbums nach Hamburg

Daniel Hope, Geiger

Daniel Hope, 1973 in Südafrika geboren, wuchs in London auf, wo seine Mutter Managerin von Yehudi Menuhin war. Er studierte am Royal College of Music und der Musikhochschule Lübeck. Bis kurz vor dem Tod Menuhins 1999 trat er elf Jahre lang als Solist in 60 Konzerten unter dessen Leitung auf. Von 2002 bis 2008 gab der Geiger 400 Konzerte mit dem **Besoux Arts Trio**. Seit 2011 spielt Hope die Violine „Ex-Lipinski“ aus der Werkstatt von **Guarneri del Gesù** von 1742. Hope ist seit 2016 Musikdirektor des Zürcher Kammerorchesters, kuratiert seit 2015 das Lübeck-Musikfest im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals. Seit 2019 ist er zudem Artistic Director der Dresdner Frauenkirche.

position zum „Bürger als Edelmann“ von Molière, und gleich danach erklingt die „Wassermusik“ von Georg Friedrich Händel aus dem frühen 18. Jahrhundert.

Genau, Lully ist so instrumental gewesen in seiner Wahrnehmung des Tanzes, er war selber ein Tänzer, jemand, der die Befindlichkeiten des Sonnenkönigs Ludwig IV. verstanden hat und dessen Liebe zum Tanz. Eine interessante Figur, ein Geiger, ein Tänzer, jemand, der beide Stränge verkörpert.

Ist es ein wenig, als ob man selbst tanzt? Wenn man musiziert, spielt man ja auch mit dem ganzen Körper. So ist das. Selbst wenn ich Musik höre, wenn sie mich packt, fängt es im Fuß an zu zucken, und dann will ich auch mittanzen.

Insofern ist es gut, dass die Platte nach Corona herauskommt, sonst wäre eine Live-Tour schwierig gewesen. Kurz nach der Pandemie, als es gerade wieder losging mit Konzerten, haben wir ein Amerika-Album gemacht und dazu erste Konzerte. Wir fingen an, Gershwin zu spielen und Jazz. Die Menschen kamen aus der Pandemie und du merkst einfach, sie wollten aufstehen und sich bewegen. Sie wollten tanzen. Wir haben alle genug gehabt vom eingesperrt sein und wollten ausbrechen. Wir brauchen als Menschen das gemeinsame Erlebnis, das Zuhören und Tanzen.

Sie haben mit „Fünf deutsche Tänze“ von Franz Schubert und den „Rumänischen Volkstänzen“ von Bela Bartók zwei Schwerpunkte gesetzt.

Schubert spielen wir im Original. Ich finde die „Deutschen Tänze“ verblüffend. Allein, dass er sich an einem Tag hingesetzt und sie aufgeschrieben hat. Was für ein Genie. Auf der anderen Seite merkt man, weil er auch das Klavier so meisterhaft beherrschte: Diese Tanzthemen, die er auch in Gesellschaft spielte, sind nur so aus ihm herausgeflossen. Das musste als perfekte Verkörperung des Tanzes in klassisch-romantischer Periode dabei sein. Inklusiv Wiener Charme, der dazugehört. Inklusiv gesellschaftlicher Glanz. Bartóks „Rumänische Volkstänze“ sind wiederum Stücke, die ich seit meiner Kindheit in verschiedenen Fassungen spiele, die ich auch viel mit Yehudi Menuhin gespielt habe. Und ich wollte sie dem Orchester zurückgeben, das sie mir einst geschenkt hat.

Die Volksmusik-Grundlage klingt auch in der Klassik immer mit an, das bleibt bis „It Don't Mean A Thing“ von Duke Ellington hörbar. Wie empfinden Sie das?

Das hat so viele Facetten. Man hat die Begleitung, die Unterhaltung, das Auf-rüttelnde. Aber dann gibt es auch den medizinischen Charakter, die heilende Wirkung von Musik. Aber blicken wir auf den „Danse Macabre“, den Camille Saint-Saëns Ende des 19. Jahrhunderts in eine romantische, fast viktorianische Vision verpackt hat: der geht zurück auf das Mittelalter, wo die Menschen getanzt haben um die bösen Geister, die Krankheit, die Pest zu vertreiben.

Gibt es diese Anklänge auch in zeitgenössischen Kompositionen?

Das ist eine ewige Verbindung. Das ist keine Überraschung, dass Georg Philipp Telemann berichtet hat, er sei in die Tavernen und Trinklokale gegangen, um die besten Musiker seiner Zeit zu hören. Er lauschte – auch am Gänsemarkt, als er in Hamburg war – den Musikern, die aus Polen kamen und anderen osteuropäischen Staaten und ging dann, inspiriert, zu seiner Musik zurück. Das war bei Bach, bei Vivaldi nicht anders. Wenn wir die Volksweisen bei Schubert oder Beethoven untersuchen, haben wir das Gefühl, dass die ein absolut berechtigter Bestandteil der Klassik sind. In deren Werk ist die Volksmusik fast assimiliert, das ist sehr spannend.

Da sprechen Sie einen wichtigen Bestandteil an: Heute haben wir wieder große Migrationsbewegungen, und wieder haben die Menschen ihre Musik im Gepäck.

Das ist eine kulturelle Bereicherung. Die Geige spielte damals eine große Rolle, weil sie ein mobiles Instrument war und ist. Die konnte man sich auf den Rücken schnallen und los ging's. Das gilt für die italienischen Geiger am Anfang der Renaissance, die auch an die Höfe gewandert sind als auch für spätere Generationen, im Grunde bis heute.

Die Platte endet mit der „Vocalise-étude en forme de Habanera“ von Maurice Ravel. Warum das Stück?

Das „Habanera“ ist so mystisch, so verführerisch – ich bin ein Riesens-Ravelwunder. Ich hatte den Klang der Platte in den Ohren, nachdem wir nun alles an Orchestrierung hatten, mit Orchester, mit Klavier, mit Schlagzeug. Nur eines hatten wir noch nicht: Violine und Harfe. Da habe ich Marie-Pierre Langlammer gefragt, die eine unglaubliche Harfenistin ist, ob sie sich vorstellen könnte, dass wir das ohne Klavier machen, so dass wir die aufsteigende Asche des Feuers im Äther verglühen lassen, im meditativen Gefühls des langsamen, exotischen Tanzes. All das ist in Ravel's „Habanera“ enthalten – und insbesondere in ihrem Harfenspiel. Das ist pure Magie. Das ist ein friedlicher, harmonischer Abschluss.