

Platz nehmen in der Kaffeekanne

Verrücktes Kalifornien – Eiswaffeln, Würste und Hüte prägen einst die Roadside-Architektur

SARAH PINES

Wahrscheinlich leben die meisten Menschen in reichen Gegenden Amerikas ähnlich wie die Menschen in Los Angeles, nur dass es hier Filmstars gibt. Vor beliebten Klubs oder Restaurants hat es nachts lange Schlangen, und wenn ein gutes Auto davor hält, schaut jeder, wer aussteigt (und tut natürlich so, als sei er völlig unbeeindruckt, egal, wer da kommt). Das Leben in der Stadt ist gut und leer wie die herrlichsten Kulissen der Universal Studios, die an der Hinterseite roh aufgeraut sind wie Pappe. Auch die Architektur der Stadt ist künstlich und extravagant. Es gibt feine klare Bungalows, die daliegen wie Würfel, es gibt Art-déco-Bankgebäude, Häuser im diskreten Hazienda-Stil, flamingofarbene Villen am Meer, und es gibt noch einige wenige der dramatisch aufgeworfenen Geschäfte aus den zwanziger und dreissiger Jahren, die sogenannte Roadside-Architektur – ein, wie man angesichts eines Bildbandes wieder einmal feststellt, akademisch und journalistisch bisher allzu vernachlässigter Stil.

Eis aus der Eiswaffel

Lust auf Hotdog? Warum nicht in den Diner in Würstform gehen? Kaffee? Dann ist hier rechts an der Palme das Kaffeekannen-Haus. Insgesamt albern drauf? Ab in das Reiterhelm-Restaurant, die Holzschiff-Kneipe. Kurz, in Paris gibt es den Eiffelturm, in New York die Wall Street, in Tel Aviv das Bauhaus, Ruinen in Rom. In Kalifornien könnte man meinen, es habe architektonisch einst den Verstand verloren.

«California Crazy» insinuiert dies ganz humorvoll. Es ist die Zweitaufgabe eines kleinen, vor vierzig Jahren erschienenen, obskuren Kultbuchs für Liebhaber skurriler Architektur. 1988 war der Band nur karg bebildert und erschien, wie in der aktuellen Ausgabe auch, mit dem wegweisenden Aufsatz «A Lasting Architecture» des kalifornischen Architekturhistorikers David Gebhard. Der Taschen-Verlag fügte unzählige Bilder hinzu, das Ergebnis: ein bombastisch-nostalgisches Spektakel alter, oft abgerissener Gebäude in Kalifornien, darunter eine Windmühle, in der man Kuchen kaufen kann, ein Damenbein, unter dem Nylon-Strümpfe beworben werden, und eine Eiswaffel, in der, genau, Eis angeboten wird.



Hot-Dog- und Sandwich-Take-away um 1930 in Santa Monica.

JIM HEIMANN COLLECTION



Big Donut Drive-in um 1955 in Inglewood.

JIM HEIMANN COLLECTION

Wir konsumieren schon lange nicht mehr so. Gebäude, die mimetisch an dem ausgerichtet sind, was drinnen verkauft wird, erregen Misstrauen, passen höchstens ins Walt-Disney-Paradies, aber nicht in eine kultivierte Design-City. In Brüssel wurde unlängst sogar ein Architekturwettbewerb ausgerufen, um den heiligen Frittenbuden ein neues Gesicht zu verleihen: Verspiegelte Oberflächen sind gefragt und weniger Kartoffelstäbe in Überlebensgrösse. So auch an der amerikanischen Ostküste. Viele der «Crazy California»-Gebäude wurden eingestampft, weil sie wahrscheinlich nur noch Kinder ansprechen würden. Dennoch verkörpert die vergangene Roadside-Architektur das Selbstbild Kaliforniens vielleicht bis heute noch mehr als die schlanken und lichten Bauten der Technologie-Headquarters von Apple und Facebook.

In Südkalifornien boomte die Autoindustrie im frühen 20. Jahrhundert zum ersten Mal, es gab Ölfelder, einen Flugplatz und viel freies Land, in dem Menschen mit Phantasie und Superstar-Ge-

Die Akzeptanz für Skurriles und Dramatisches ist wegen der Filmindustrie gross.

fühen Auto fahren und sich ausprobieren wollten. Alle waren Einwanderer, entweder von der Ostküste oder – zumindest die Mehrheit – aus Europa. Das milde Klima begünstigte experimentelle Bauten, die schnell errichtet und ebenso schnell wieder abgerissen werden konnten. Um dieselbe Zeit entstand hier, zwischen den zehner und dreissiger Jahren, Hollywoods Filmwelt. Die Menschen hatten Sinn für künstliche Filmkulissen. Es kam wohl nicht von ungefähr, dass vor allem in Südkalifornien, zwischen Bungalows und in Autos herumdüsenden Menschen, Saftbars in Orangenform, Austerntürme, Salsa Mans und Ship Clubs gebaut wurden. Die Akzeptanz für Skurriles und Dramatisches war (und ist in Los Angeles bis heute) nicht zuletzt auch wegen der Filmindustrie gross.

Im Gegensatz zu monumentalen Bauten wie Kirchen, Palästen, Herrenhäusern

oder öffentlichen Plätzen geht es bei Gebäuden in Eiswaffelform wie dem «Big Cone» (1932) oder der Hühnerfarm «Petaluma Egg Basket» (1927) auf den ersten Blick nicht um symbolische Kraft, sondern um das zum Verkauf stehende Produkt. Auf den zweiten Blick aber ergeben die Würste, Orangen und Kaffeekannen zusammen einen Warenmarkt, Amerikas vielversprechende Konsumkultur, in der man buchstäblich Platz nehmen und verweilen kann. Hier muss niemand mehr Fassaden lesen oder Materialgeschichte studieren. Schönheit und Oberfläche erträgt man mit Humor und Grosszügigkeit.

Der gute schlechte Geschmack

Kalifornische Roadside-Architektur ist «campy», wie Susan Sontag sich ausdrückte. Die Philosophin kam aus Santa Barbara. In dem berühmten Aufsatz «Notes on «Camp»» beschreibt sie den guten Geschmack des schlechten Geschmacks und erwählt das ikonische Restaurant «Brown Derby» auf dem Wilshire Boulevard in LA. Die braune Kuppel stand lange wie weggeduckt zwischen den dunklen Achtziger-Jahre-Hochhäusern, einem braunen Parkhaus und flach dörflichen Bungalows. Trotzdem hat sie Geschichte geschrieben.

Auch meine alte Tante kehrte hier in den fünfziger Jahren einmal ein. «Auf dem Wilshire Boulevard gibt es keine Tankstelle», sagte der Mann, mit dem sie im Sommerkleid unterwegs war, wärend. Sie bestand trotzdem auf einen Autostopp. Sie wollte nicht mehr weiter, nicht mit dem Unsinn, der sich Auto nannte, und nicht mit ihm. Sie könnte hierbleiben, stellte sie sich vor, im Restaurant, das aussah wie ein brauner Derbyhut. Drinnen war alles braun, selbst die Teppiche, und es gab Palmen in goldenen Kübeln. Sie würde braunen, nicht schwarzen Kaffee trinken, mit Milchpulver drin, dachte sie, beiges Brot mit ockerfarbenem Roastbeef essen, auf der braunen Tischdecke ihre Kolumne für die Frauenzeitschrift fertig schreiben. So geschah es auch. Später sollte meine Tante den jungen Mann von damals heiraten, bis zu ihrem Tod lebten sie in der Nähe des Brown-Derby-Restaurants. Leider wurde es inzwischen abgerissen.

Jim Heimann: California Crazy. American Pop Architecture. Taschen, Köln 2018, 324 S., Fr. 56.90.

In Gstaad kann man der Zukunft beim Werden zuhören

Das Menuhin-Festival profiliert sich in der Nachwuchsförderung, lädt aber auch namhafte Künstler zu ungewöhnlichen Konzerten

FELIX MICHEL, GSTAAD

Der Sommer ist die Zeit des grossen Flottenmanövers der Schweizer Klassikfestivals. Während die etwas extravagante Jacht des Verbier Festival schon wieder in ihr Dock eingelaufen ist und der Riesentanker des Lucerne Festival gerade unter grossem Tuten die Leinen loswirft, befindet sich das Gstaader Menuhin-Festival bereits in voller Fahrt. Fürs Vorwärtkommen sorgen auch dieses Jahr exquisite Kammermusikkonzerte in den idyllischen Kirchenschiffen der Region und andererseits sinfonische Programme im örtlichen Festivalzelt. Letztere gipfelten unter anderem in einer konzertanten Aufführung des ersten Aufzugs der «Walküre» mit Jonas Kaufmann. Um den künstlerischen und ökonomischen Rückenwind bestmöglich zu nutzen, hat der Kapitän – will sagen: Intendant und Geschäftsführer Christoph Müller – ausserdem eine Reihe zusätzlicher Segel gehisst.

Bei festivaaleigenen Akademien arbeiten junge Künstlerinnen und Künstler unter der Anleitung von renommierten Künstlern, und der Grossteil der Proben ist öffentlich. Das Hauptsegel bildet dabei seit 2014 die «Conducting Academy», in der zwölf Dirigenten am Beginn ihrer

Karriere über drei Wochen kontinuierlich mit dem Gstaad Festival Orchestra proben können – anfangs in Kammerorchester-Stärke, am Ende in voller Wagner-Besetzung, betreut von Johannes Schlaefli, einem der versiertesten Dirigierprofessoren, und Jaap van Zweden, dem neuen Chefdirigenten der New York Philharmoniker. Für die Qualität der Academy spricht wohl nichts schöner, als dass mit Katharina Wincor eine letztjährige Preisträgerin in diesem Sommer erneut teilnimmt. Insbesondere die Gelegenheit, so intensiv mit einem Klangkörper dieser Güte zu arbeiten, bietet sich fast nirgends sonst in Europa, erklärt sie im Gespräch; zudem profitiere sie vom Austausch mit den Academy-Kollegen. Profitieren kann auch das Publikum, das allerdings noch etwas zögerlich in die Proben findet.

Exzentrischer Beethoven

Dabei vermag gerade das dichte Festivalprogramm erhellende Querbezüge zu stiften: Wer tags zuvor erlebt hat, mit welcher unbändiger Phantasie, mit welcher Palette an instrumentalen Finessen Patricia Kopatchinskaja die Musik von Beethoven zerlegte und dann für sich neu erfand, den beschleicht in der Probe zu

Wagners «Tristan»-Vorspiel die Frage, warum nicht auch hier ein ähnlicher interpretativer Reichtum entfaltet werden könnte. Und tatsächlich, der junge Dirigent David Niemann verlangte von der Cello-Gruppe, den sehrenden Beginn zunächst ohne Vibrato zu spielen – wobei er für die Verwirklichung seiner Idee dann um den Rat des Pragmatikers van Zweden froh war, der zudem neben der Detailarbeit auch die dramaturgischen Bögen ins Auge fasste. Deutlich wurde da wie nebenbei, um wie viel aufwendiger die Probearbeit wird, wenn eine Interpretation einmal nicht stillschweigend den ausgetretenen Pfaden der Tradition folgen soll.

In der Kammermusik sind Experimente leichter zu realisieren – so ausgefallene Deutungen wie diejenige von Kopatchinskaja sind aber auch hier die Ausnahme. In Beethovens «Frühlingssonate» op. 24 frappiert sie mit einer wahrhaft exzentrischen Differenzierung aller musikalischen Elemente: Fast *flautando* erklingt das Hauptthema; mehr Schatten als Begleitung bildet die Geige, wenn das Klavier das Thema übernimmt; fast schmerzhaft emotionsdurchglüht erklingt es dagegen in der Reprise, wo die Instrumente ihre Auftritte tauschen; und die Schlussgruppe ächzt unter fast gro-

teskem Bogendruck. Stellenweise droht dabei das motivische Gefüge zu zerspringen, oft jedoch stehen die Zuspitzungen im Dienste der Form, etwa wenn Kopatchinskaja mit immer schärferer Artikulation einen Umschwung ins Moll sinnig vorbereitet. Polina Leschenko als stупend detailklare Pianistin interpretiert den Gegenpart auf der notwendigen Augenhöhe und sorgt ihrerseits für Glücksmomente, wenn sie beispielsweise gegen Schluss zu einem zart resümierenden Tonfall findet. «Der Dichter spricht» heissen solche beseelten Momente bei Schumann.

Mosaik in romanischen Mauern

Zugegeben, dies alles mag des Guten zu viel sein. Aber solche Überfülle gilt es zuerst einmal zu kreieren, und erhellend ist das Grelle allemal. Das stimmige Programm führt danach über Bartóks 2. Violinsonate, der die Interpretinnen bald kaffaesk verschobene Perspektiven, bald eine expressionistische Farbenwucht verleihen, zu Brahms' 3. Sonate op. 108. Anders als bei Beethoven herrscht hier zwar weniger das radikale Experiment vor; glühend und frisch, zeigt die Wiedergabe gleichwohl einen Brahms ganz ohne Bart. Obendrein lei-

ten György Kurtágs «Tre Pezzi» die Sonate hintersinnig ein: Der nahtlose Übergang lässt den Zauber Kurtágs erst recht wirken – wie hinter hauchdünnem Glas hebt Brahms' Musik an, und zuerst gilt es, tüchtig Blütenstaub aus den Ohren zu wischen.

Dass artikulatorische Fülle und plastische Formzeichnung noch viel sublimarer auftreten können, bewies das Quatuor Mosaïques. Seit drei Jahrzehnten setzen Erich Höbarth, Andrea Bischof, Anita Mitterer und Christophe Coin Massstäbe: beim Quartettspiel auf historischen Instrumenten wie in der Interpretation schlechthin. In der Vierung der romanischen Kirche Rougemont beschenken sie Ohren, Hirn und Herz mit einer Sternstunde – so stimmig, so wahrhaftig klingen die Werke von Juan Crisóstomo de Arriaga und Franz Schubert. Fesselnd lässt das Quartett Züge hervortreten, die beide Komponisten, über die reine Zeitgenossenschaft hinaus, verbinden: etwa die doppelgesichtige Verwendung von Dur und Moll oder die Feier eines trügerischen Glücks in den Finalsätzen. Und nicht erst in Schuberts G-Dur-Quartett D 887 treten Detail und Gesamtbild in jenen glücklichen Austausch, den das Ideal des «Mosaïks» im Namen des Ensembles beschwört.