

TV-Kritik

Currywurst fürs Abendmahl

Wolfgang Koydl

Passion live: RTL.

Thomas Gottschalk nannte es ein Experiment, und er hatte recht. Denn für Experimente gilt zweierlei: Sie verlangen Mut, und sie können danebengehen.

RTL gelang beides mit dem Experiment, die Passionsgeschichte modern auf den Bildschirm zu bringen: Der Sender bewies Mut, zur besten Sendezeit einen Quotenkiller zu zeigen. Die Umsetzung indes schrammte Lächerlichkeit und Peinlichkeit.

Die Idee war so alt wie «Jesus Christ Superstar» – modernes Kostüm, moderne Schlager-
texte, aufgeführt von B-Schauspielern und B-Sängern. Der Nachteil: Die einen konnten nicht singen, die anderen nicht spielen. Manche beides nicht.

Zielgruppe war die religionsferne Jugend. Da wurde Jesus beim Erzähler Gottschalk zum «erfolgreichen Influencer». Und er fragte, warum er nicht seine Allmacht gezeigt habe – «nach dem Motto: Ich bin ein Star, holt mich hier raus».

So besorgt Jesus Currywürste fürs letzte Abendmahl, Polizisten stecken Judas einen Umschlag zu und holen Jesus mit Tatütata ab. Die Jünger sind PC-sortiert: Frauen, Behinderte, Schwarze.

Einer ist Gil Ofarim, der vermeintlich antisemitisch Verfolgte. Peinlich. Aus den vorproduzierten Szenen konnte man ihn nicht mehr herauschneiden. Immerhin war er beim Schlussapplaus live nicht dabei.

Während Gottschalk vor dem Essener Dom das Publikum unterhält, schleppen Freiwillige ein 225 Kilo schweres Leuchtkreuz heran – begleitet von RTL-Moderatorin Annett Möller. Sie zumindest pfiß aufs Christentum. Sie dankte dem Wettergott für seine Gnade.



Mephisto des aktuellen Zeitgeistes: Gary Oldman als Jack Lamb.

Serie Stunde der Komödianten Wolfram Knorr

Slow Horses (GB/USA 2022)

Von James Hawes. Mit Gary Oldman, Jack Lowden, Kristin Scott Thomas. Apple TV+

«Der kleine, rundliche und, schonend ausgedrückt, mittelalte Mann gehörte dem Aussehen nach zu Londons Sanftmütigen.» So beschrieb in den 1970er Jahren John le Carré seinen tragischen Helden George Smiley in seinem Spionageroman «Tinker, Taylor, Soldier, Spy» («Dame, König, As, Spion», 1974). Längst passé die Zeiten, in denen die westlichen und östlichen Geheimdienstler noch Gestalten mit würdigen Manieren waren und miteinander umgingen, als würden sie mit raffinierten Zügen Schach spielen. Die Himmelsrichtungen gibt's nicht mehr, der Kompass ist wertlos geworden, die Agenten haben Anstand und Orientierung verloren – auf Jackson Lamb und seine Pappkameraden, «Slow Horses» genannt, trifft das zu. Als Versager ausgemustert, fristen sie den Rest ihres Beamtenlebens in einer Hinterhof-Bruchbude.

Schachspiel ade, das Chaos mit Terroristen aller Couleur beherrscht das Agentendasein unter dem Imperativ «Einer muss bezahlen, sieh zu, dass du es nicht bist». Sonst landest du im «Slough House», der Entsorgungsabsteige des britischen MI5. Und Chef dieser Lo-

ser-Truppe ist Jackson Lamb, die Trümmer-
version von George Smiley.

Folglich kein Zufall, dass Gary Oldman, der Smiley in «Tinker, Tailor, Soldier, Spy» (2011) verkörperte, nun in der TV-Serie «Slow Horses» auch die schlammige Reptilversion Jackson Lamb spielt («Geht es nur mir so? Oder ging um 1977 der ganze Spass verloren?»), der im Sumpf (*slough*) seines Hauses mit Fiesheiten nach seinen Versagerangestellten schnappt. Seiner Sekretärin im knarrenden Rieselkalk-Drei-Stockwerke-Haus stellt er regelmässig einen Whisky vor die Nase, wohl wissend, dass sie wegen Alkoholismus geschasst wurde und bei den Anonymen Alkoholikern gegen die Sucht ankämpft.

Legt sie ihm Akten vor, wischt er diese, sich fläzand am Schreibtisch hockend, mit den Füßen in löchrigen Socken auf den Boden, zu den Zigarettenschachteln, Bierbüchsen und anderem Unrat. Lamb, saufend, kettenrauchend und furend, war mal eine grosse Nummer im Regent's-Park-Hauptsitz. Im Abstelllager «Slough House» reagiert er seine Bitterkeit mit toxischen Beleidigungen ab, ist aber nicht bereit, seine «lahmen Gäule» von der arroganten Diana Taverner (Kristin Scott Thomas), Chefin des MI5, genannt «Lady Di», für ihre Fehler zahlen zu lassen. «Lady Di» ist auch nur Abschaum; nur schwimmt der halt oben und federleicht über dem Sumpf.

Lamb mag wie ein sprühfroher Gullenwagen seine Versager und Diana besprenkeln; kommt es aber darauf an, stellt er sich schützend vor seine Deppen. So läuft eine Entführung katastrophal aus dem Ruder, und Madame Taverner will es den «lahmen Gäulen» unterschieben.

Cartoon

Neuzugang unter den Parterre-Akrobaten ist River Cartwright (Jack Lowden), der zum furiosen Auftakt der Serie als angehender Top-Spion übereifrig ein Sprengstoffattentat vergurkt. Mitschuld trägt allerdings ein Kollege, der ihm eine falsche Personenbeschreibung durchgab; im «Sumpfhaus» aber landet River und muss Müllsäcke eines obskuren Journalisten durchwühlen, ohne zu erfahren, wonach er eigentlich suchen soll. Ungefragt geht er lieber dem Fall der missglückten Entführung nach. Seine Kolleginnen und Kollegen, die ahnen, dass sie wohl nie mehr aus der Bruchbude herauskommen werden und den Rest ihres Berufslebens in der kafkaesken Beschäftigungsmühle bleiben dürften, werden auch aktiv – zum Spott ihres Chefs.

Die Tiefe ist an der Oberfläche versteckt

«Slow Horses», die Apple-TV-Serie, basiert auf dem ersten Roman der erfolgreichen Jackson-Lamb-Reihe des britischen Autors Mick Herron (auf Deutsch bei Diogenes). Mit der Figur des galligen Zynikers, der seine Jammerlappen malträtiert, um seinen Frust übers kaputte System abzureagieren, schuf Herron eine Art Mephisto des aktuellen Zeitgeistes. Einen Typ, der stets verneint, denn alles, was noch entsteht, richtet sich selbst zugrunde, schafft aber am Ende Gutes, obwohl er nur Böses will, in einer Welt,

Die Dialoge sind messerscharf, und die Pointen entfalten ihren Biss durch Verzögerung.

die nur noch irrsinnig ist. Herron erzählt das im Sinne Oscar Wildes, indem er die Tiefe an der Oberfläche versteckt, mit feixender Lust in einer Mischung aus Büro-Komödie à la «The Office» und Thriller. Es ist die Stunde der Komödianten, mit Jackson Lamb im Zentrum eines Altbaus, von dem der soziale und seelische Bröckelputz rieselt, und einer Diana Taverner, die porzellan-glatt ihre Winkelzüge zum eigenen Vorteil macht, aber Verantwortung vorgaukelt. Das funktioniert glänzend und macht richtig Spass.

«Slow Horses» ist Satire, Endspiel und Intrigantenstadel. Die Dialoge sind messerscharf, die Pointen entfalten ihren Biss durch Verzögerung, und Gary Oldman und Kristen Scott Thomas verkörpern in ihrer Gegensätzlichkeit – hier die Sumpfkroete, dort die kristallharte Eitelkeitskracherbse – vortrefflich ein Business, das nur noch dank Missgunst, übler Nachrede, Ressentiments, Schadenfreude, Hinterfotzigkeit funktioniert. «Surrounded by losers, misfits and boozers...» singt Mick Jagger im Titelsong «Strange Game». Verlierer, Aussenseiter, Alkoholiker sind vielleicht die Letzten mit menschlichen Zügen. Alle Mick-Herron-Romane sollen verfilmt werden. Wenn sie so gelingen wie «Slow Horses», besteht Grund zur Freude.

Kunst Nacktheit, die von innen kommt Angelika Maass

Manon – Einst war sie «La dame au crâne rasé». Fotostiftung Schweiz, Winterthur. Bis 29. Mai

Irgendwie habe ich sie alle verpasst, die grossen und kleineren Einzelausstellungen, und Manons Schaffen immer nur im Kontext von Gruppenausstellungen wahrgenommen. Umso mehr ist die aktuelle Schau in der Fotostiftung Schweiz wie ein grosses Geschenk für mich – und gewiss für viele andere auch. «Manon – Einst war sie «La dame au crâne rasé» ist reich, tiefgründig und so überzeugend komponiert, dass sie jedem Kunsthaus Ehre machen würde. In sechzehn Werkkomplexen, die von 1977 bis in die Gegenwart reichen, ist eine Künstlerin zu erfahren, die einen packt und beeindruckt und nicht mehr loslässt – in ihrer Verletzlichkeit und Stärke, ihrem Mut.

Und in dem, was die Vergänglichkeit dem Menschen zufügt. Die 1940 geborene Zürcher Künstlerin Manon zeigt es immer wieder. Dadaistisch schön, ironisch distanziert stellt sie ihre Kunstfigur, die längst eins geworden ist mit der Frau, die sie schuf und verkörpert, vor Berechnungen zu «Lebensdauer», «Banalitätenfaktor», «Wehmut», «allen Irrtümern», «den gesammelten Lächerlichkeiten», nämlich in der Werkgruppe «Künstler Eingang», mit der die Fünfzigjährige nach langer Schaffenspause im Jahr 1990 ihre künstlerische Arbeit wieder aufnahm.

Mit vollem Körpereinsatz

Wie wichtig Zeit und ihr mit Angst besetztes Vergehen sind, wird gleich zu Beginn der Ausstellung sinnfällig. In der Installation «Zeitanzeige in Rot» (2014) hat die sprechende Uhr das Wort und gibt listig den Ton an für alles, was folgt. Noch ausserhalb dieses ersten Raumes hängt ein Spiegel, dem die bald 82-Jährige mit Lippenstift ein «too late!» aufgemalt hat, und dies nicht nur, weil das Winterthurer Projekt wegen Corona nicht wie geplant im Herbst 2020 starten konnte.

So begegnet uns denn die Pionierin der Selbstdarstellung, die Wegbereiterin feministischer Kunst, diese Existenzialistin unter den Verwandlungskünstlerinnen und Identitätsbefragern in der Winterthurer Schau – an deren Einrichtung Manon zusammen mit ihrem Assistenten Sacha Nacinovic und Kuratorin Teresa Gruber massgeblich beteiligt war – vor allem unter dem Zeichen der Vergänglichkeit, was die sehr persönlichen, zugleich mitmenschlich und gesellschaftlich-politisch relevanten Aussagen ihrer Werke doppelt unterstreicht.

Da ist es nur logisch, dass die Chronologie keine entscheidende Rolle spielt. Das jüngste Werk, «Meines Vaters Bücher» (2022), findet sich irgendwo in der Mitte, ein Turm aus dreissig Publikationen, die der renommierte Hochschulprofessor veröffentlichte: seltsam berührend, gerade wenn man weiss, dass Manon von frühester Kindheit an einen schwierigen Weg gehen musste, ungeliebt, sich für immer wie ein Fremdkörper in der Familie fühlend.

Die Klammer, die alles zusammenhält, sind grossformatige Foto-Tableaus aus dem umfassenden Langzeitprojekt «Hotel Dolores» (2008–2011), einer verschwörerisch-inspirativen Ode an die Vergänglichkeit. Nicht nur die Vergänglichkeit der verlassenen und heruntergekommenen Interieurs dreier Kurhotels in Baden, sondern an die «Vergänglichkeit von allem», wie die Künstlerin in Lekha Sarkars Film «Manon – Glamour und Rebellion» betont (2013, in einem Nebenraum der Ausstellung zu sehen). Da braucht Manon, die mit vollem Körperein-



Pionierin der Selbstdarstellung: Künstlerin Manon.

satz alles zu geben vermag, gar nicht mehr unbedingt selbst aufzutreten; sie zeigt und belebt Gewesenes in seiner ganzen Nacktheit, einer Nacktheit, die von innen kommt und zu jedem Betrachter, jeder Betrachterin anders spricht.

So wie sich auch die anderen Werke im Hier und Jetzt neu bewähren: die Aufnahmen von der schönen jungen Frau mit dem rasierten Schädel, von all den Maskeraden, Umwertungen, dem von innen und aussen bestimmten Gefangensein mit seiner Preisgabe, seiner Entblössung, seiner Provokation und Scham.

Oper

Tode und Verklärung

Gerhild Heyder

Marina Abramovic: 7 Deaths of Maria Callas.
Deutsche Oper Berlin

Unter den berufsbedingt egozentrischen Künstlern sind Performancekünstler sicher die ausgeprägtesten Egomane: Der volle Körpereinsatz erfordert ein gebührendes Mass an Exhibitionismus. Und wenn sich die berühmteste lebende Performerin Marina Abramovic auf der Bühne mit ihrem Idol Maria Callas vereinigt, indem sie die sieben Bühnentode der Primadonna assoluta nachstellt, dann hat das zunächst etwas Verführerisches.

Seit sie mit vierzehn Jahren zum ersten Mal eine Arie der Callas im Radio hörte, verfiel die heute 75-Jährige dem Zauber ihrer Stimme. Sie entdeckte Ähnlichkeiten im Lebenslauf, die strenge Mutter, die Besessenheit, die alles andere der Kunst unterwirft, das Leiden und den Schmerz. Und brauchte doch dreissig Jahre der Auseinandersetzung mit dem Objekt ihrer Verehrung, bis die Bühnenidee Gestalt annahm.

Nach der Uraufführung in München 2020 war das hundertminütige Opernprojekt jetzt in der Deutschen Oper Berlin zu erleben. Während des ersten Teils liegt Marina Abramovic für

Marina Abramovic stirbt alle Bühnentode persönlich, begleitet von Willem Dafoe.

eine gute Stunde regungslos im Bett, wächsern, wie dahingeschieden. Ihre starre Präsenz beherrscht die nicht gerade ereignisarme Bühne, in deren Hintergrund eine riesige Leinwand mit wechselnden dräuenden Wolkenformationen, Donner und Blitz auf das Kommende hinlenkt, untermalt von poetischen Texten, pathetisch raunend vorgetragen von der dunklen, hypnotischen Stimme der Künstlerin.

Dann treten nacheinander in seltsamen Dienstmädchen-Uniformen sieben Sopranistinnen auf (herausragend Adela Zaharia als Lucia), die die berühmten, hochdramatischen Callas-Arien aus den tödlich endenden Opern von Verdi («La Traviata», «Otello»), Puccini («Tosca», «Madame Butterfly»), Bizet («Carmen»), Donizetti («Lucia di Lammermoor») und Bellini («Norma») singen dürfen.

Allerdings sind es nicht in jedem Fall die Todesarien, obwohl die (stummen) filmischen Szenen dies suggerieren: Marina Abramovic stirbt alle Bühnentode persönlich, begleitet von Willem Dafoe, der die männlichen Rollen übernimmt – ein zarter und doch kraftvoller sensibler



Starre Präsenz: Performerin Abramovic.

Gegenpart zu der statuarischen Schmerzengestalt. Violetta verlöscht an der Tuberkulose; Tosca stürzt sich von einem Wolkenkratzer in die Tiefe; Otello setzt Desdemona eine massige Würgeschlange an den Hals; Madame Butterfly läuft im Schutzanzug durch eine kontaminierte Landschaft, in der sie stirbt; Carmen wird im Tanz, einem Stierkampf gleich, von Don José erstochen; Lucia stirbt im Wahnsinn; Norma geht ins Feuer, tapfer folgt ihr Pollione. Alle Szenen werden in weihevoller Langsamkeit zelebriert, immer an der Grenze zum Kitsch, die hier überschritten wird: Dafoe als Pollione, geschminkt und in Goldlamé gewandet, die entschlossene Norma an der Hand, so ergibt sich das hohe Paar den Flammen.

Im zweiten Teil der Aufführung verlässt Marina Abramovic das Bett, schleppt sich mühsam

durch das Schlafgemach (die letzte Wohnung Maria Callas' in Paris, in der sie 1977 mit 53 Jahren an einem Herzinfarkt starb), zerschmettert noch eine Vase und verlässt den Raum, untermalt von den sphärischen Klängen des Komponisten Marko Nikodijevic (musikalische Leitung: Yoel Gamzou). Das Kostüm der Sängerinnen erklärt sich nun, sie reinigen das Sterbezimmer und verhängen das Interieur mit schwarzen Tüchern. Auftritt Marina Abramovics als Callas, deren Originalstimme nun den Opernraum ausfüllt. Ende.

Das ist alles recht fern von der früheren Radikalität der Marina Abramovic. Vielleicht war die Verschmelzung mit einer angebeteten Ikone doch keine so gute Idee. Jedenfalls keine zündende. Dennoch erhielt die Performerin tosenden Beifall und Standing Ovations.

Pop

Crooner unserer Zeit

Thomas Wördehoff

Father John Misty: Chloë and the Next
20th Century. Sub Pop/Bella Union

Kaum jemand hörte ihn kommen. Irgendwann, vor gut zwanzig Jahren erschien Joshua Michael Tillman plötzlich im Unterholz der Popindustrie. Ziemlich früh schon, um 2003, nahm er sein erstes Album auf, noch ein bisschen verschämt unter dem Namen J. Tillman («Untitled No. 1»), dann noch eines, und schliesslich bekam er für «Minor Works» 2005 schon ein wenig Anerkennung. 2008 fand er dann einen Job als Drummer bei den bald sehr angesagten Fleet Foxes und blieb dann erst mal in der Band. Das zog sich so hin bis 2012, und dann endlich platzte der Knoten: Father John Misty sprang aus der Torte, J. Tillman hatte seine Bestimmung und Projektionsfläche gefunden.

Fortan liess der Mann mit dem schwarzen Rauschebart, der sich ausnahm wie eine Mischung aus Eremit und Hipster, bei seinen ins Romantische lappenden Songs mehr und mehr einen Hang zu orchestraler Schwermut erkennen. Irgendwie erinnerte sein sangbarer Pop immer auch an die Schwarzweiss-Melodramen Hollywoods – unterfüttert mit rätselhaft-stimmungsvoller Lyrik, gelegentlich (und Gott sei Dank!) von galligem Sarkasmus durchzogen.

Tatsächlich erfordern seine Texte ein einigermaßen schwindelfreies Gemüt. Als früherer Beatles-Jünger fühlt man sich bisweilen an die bunten Metaphern-Blitze aus «Lucy in the Sky With Diamonds» oder an surrealistische Genreporträts wie «Eleanor Rigby» erinnert.

David-Lynch-Potenzial

So erzählt Father John Misty etwa von Chloë, einer Sozialistin in einem Gemeindebezirk, die als Kunstkennerin auf Cocktailpartys in der City ihre Spuren hinterlässt und deren Seele, fast im Sinne des Suprematisten Kasimir Malewitsch, als «pechschwarze Ausdehnung» beschrieben wird. Nach einem Bootsunfall, bei dem sie in Zeitlupe unnachahmlich ihre Zigarette zu Boden gleiten lässt, endet der kurze Sommer der kühlen Chloë an ihrem 31. Geburtstag. Auf dem Balkon lauscht sie noch einer Aufnahme von Wagners «Walkürenritt» und stürzt sich dann beseelt hinunter ins Herbstlaub. Dieses bizarre Stimmungs- und Schicksalsgemälde lässt Father John Misty von einem flotten Quickstepp mit gestopfter Trompete und kleiner Tanzkapelle untermalen – so etwas hätte glatt auch in einer englischen Music Hall erklingen können. Man wäre

nicht überrascht, wenn ein blasierter Dandy wie Noël Coward mit Zigarettenspitze und spöttischer Miene durch die gedrechselten Verse tänzeln würde. Die unwirkliche Szenerie hat durchaus David-Lynch-Potenzial.

Oft zeigen die ausladend-melodiösen Songs des 42-jährigen Songwriters einen ausgeprägt klaustrophobischen Charakter. So in seinem melancholischen Roadsong «Goodbye Mr. Blue», der sich zunächst wie eine sentimentale Erinnerung an John Schlesingers New-York-Klassiker «Midnight Cowboy» und dessen Titelmelodie «Everybody's Talkin'» ausnimmt. Doch in Father Johns eigentlich zukunftsfroher Countrynummer um Abschied und Ernüchterung dreht sich der Text wie irre im Krei-

*Quote Quote Quote Quote
Quote Quote Quote Quote Quote
Quote Quote 13.5/15.5 Kursiv*

se wie ein Bild von M. C. Escher: «When the last time was our last time / If only then I knew / The last time was our last time / Would've told you that the last time comes too soon.»

Ob nun in schwelgerisch orchestrierten Hollywood-Elegien wie «Funny Girl» oder in einem introvertierten Bossanova wie «Olvidado» – Father John Misty ist ein vielseitiger Meister seines Metiers. Vielleicht ist er es sogar, der den grossen gefühligen Popsong wieder einmal rettet (seine cleveren Melodien heften sich geradezu unablösbar im Gehörgang fest). Erstaunlicherweise vermeidet er bei seiner Reanimationsaktion jegliche Nostalgie, nimmt noch nicht mal eine theatralische Attitüde an. Er schafft das verblüffende Sowohl-als-auch: Zum einen verkörpert er sein Alter Ego, das seine Songs mit einem Schleier von irisierender Künstlichkeit vor Klischees schützt, zum anderen bleibt er ganz bei sich. Anders als sein weibliches Pendant Lana Del Rey (die gelegentlich seine Songs singt und in deren Videos er auftritt), geht ihm alles Mondäne ziemlich ab. Vielleicht ist er ja gerade deshalb ganz beiläufig zum Crooner unserer Zeit geworden.



Cleverer Melodien: Father John Misty.

Jazz

Gang zu den Vätern

Peter Rüedi

Scott Hamilton: Classics.
Stunt Records. STUCD 22032

«Innovation» ist in der Kunst als Begriff so zwiespältig wie «Wachstum» in der Wirtschaft. Ich erinnere mich, in welche Nöte die Kulturförderung der Pro Helvetia gelegentlich geraten ist, weil sie «Innovation» als eine unabdingbare Voraussetzung in ihren Förderkriterien festgeschrieben hatte. Wann ist Kunst, wann ist Jazz «innovativ»? Meint das, der Künstler, der Musiker habe in einem Prozess der steten Verwandlung eine neue Sprache nach der andern (und damit sich selbst) zu erfinden? Oder ist schon «innovativ», wer in einer einmal erfundenen (oder gefundenen) Sprache spannende Geschichten erzählt? Es gibt bekanntlich ganze Kulturen, in denen «Originalität» nichts, «Tradition» aber fast alles bedeutet. Unter gewissen «avantgardistischen» Jazzanhängern gilt dagegen als «reaktionär», wer sich auf Traditionen, auf eine Art Klassik bezieht.

Der Tenorsaxofonist Scott Hamilton ist ein Klassizist. Mit Jahrgang 1954 wurde er Mitte der siebziger Jahre bekannt mit einem Jazz, wie er vor der «modernen» Revolution des Bebop in war, des Swing der dreissiger Jahre. Er verstand sich als Enkel jener Protagonisten, die das Tenorsaxofon recht eigentlich zur wichtigsten Stimme dieses Stils gemacht hatten: Coleman Hawkins und Ben Webster zumal, aber auch Don Byas, Chu Berry oder Flip Phillips. Sie alle, aber auch deren «stilistische Söhne» wie Zoot Sims beschwört Hamilton mit mächtigem Atem. Er verschmilzt deren zupackend voluminöse, hart swingende, aber auch unvergleichlich entspannte Stilistik in einem eigenen rauchig-lyrischen Sound, einer Art aus klassischen Ingredienzien zusammengesetztem Tenor-Klassizismus. Selbst Hawkins' grosser Antagonist Lester Young ist darin präsent – nicht im Ton, aber im Timing.

Jetzt präsentiert sich Hamilton noch in anderem Sinn als Klassizist. Mit einer exzellenten skandinavischen Rhythmusgruppe (Jan Lundgren, *piano*, Hans Backenroth, *bass*, Kristian Leth, *drums*) interpretiert er Ohrwürmer aus dem klassischen Repertoire, als wären es Songs aus dem «Great American Songbook»: Stücke oder einzelne Themen von Rachmaninow, Ravel, Debussy, Dvorák, Chopin. Die Knüller sind der berühmte Hit aus Tschaikowskys «Schwanensee» und «Dein ist mein ganzes Herz» aus Lehárs «Land des Lächelns». Keine verkrampfte «Third Stream»-Fusion. Swingender, entspannter, zeitloser Mainstream-Jazz.