



Er spaltet die kulinarischen Geister: der Blumenkohl

Foto Getty

Die Vertreibung des Leibhaftigen

Liebe oder Abscheu, etwas anderes gibt es nicht bei Blumenkohl. Und wenn man ihn so zubereitet wie der Zwei-Sterne-Koch *Manuel Ulrich*, wird aus Abscheu Liebe.

Als George W. Bush 1989 amerikanischer Präsident wurde, galt eine seiner ersten Amtshandlungen der Brassica oleracea: Er verbannte Brokkoli aus dem Weißen Haus, der Air Force One und seinem Leben, weil er traumatische Kindheitserinnerungen mit dem Kohlgemüse verband – so wie Millionen andere Menschen auch, für die alle Kohlsorten des Teufels Weihwasser sind, weil sie vor dem Aromastoff Dimethylsulfid erschauern.

nach dem Schwefelschweif des Leibhaftigen stinkt.

Manuel Ulrichs Liebe gilt einer Feldfrucht, die aus Kleinasien stammt und mit den Kreuzfahrern nach Europa kam, um zuerst in Italien und bald auch in Frankreich populär zu werden. Schon im 16. Jahrhundert baute man auf dem ganzen Kontinent Blumenkohl an, der wegen seines dekorativen Aussehens ein beliebtes Motiv niederländischer Stilllebenmaler wie Pieter Aertsen oder Frans Snyders wurde. Im 18. Jahrhundert führte ihn die Gräfin du Barry, Mätresse von König Ludwig XV., in höchste Adelskreise ein, was ihr die französische Küche bis heute mit der Crème Dubarry dankt, einer Blumenkohlsuppe, die mit Sahne, Butter, Eigelb und Muskat verfeinert wird. Handfester als Madame de Barry ging zur selben Zeit der Erfurter Ratsmeister Christian Reichart die Sache an, Jahrgangsgenosse von Johann Sebastian Bach und Begründer des Gartenbaus in Deutschland. Er wurde zum Vater der deutschen Blumenkohlzucht und experimentierte so lange mit Samen aus Zypern, bis die Köpfe seiner Kohle strahlend weiß waren. Auch Meister Reichart wird bis heute Ehre zuteil: mit der beliebten Sorte Erfurter Zwerg.

Das makellose Weiß sei in Deutschland noch immer das entscheidende Qualitätsmerkmal für Blumenkohl, obwohl es den Gesetzen der Natur widerspreche, sagt Manuel Ulrich: „Weiß bleibt der Blumenkohl nur, wenn man ihn vor der Sonne schützt, sonst verfärbt er sich so wie Spargel und wird grün, gelb oder violett.“ Deswegen banden die Bauern früher die Hüllblätter des Kohls wie ein schützendes Dach über dem Kopf zusammen. Heute ist das nicht mehr nötig, denn die neuen Züchtungen lassen die Blätter von selbst als Sonnenschutz wachsen. In anderen Kulturen hingegen schätzt man gerade die bunten Blumenkohle. Denn ihr Geschmack ist intensiver, außerdem enthalten sie mehr gesunde Nährstoffe als ihre blassen Cousins. Gesund ist dennoch jede Variante: Obwohl Blumenkohl zu 92 Prozent aus Wasser besteht, steckt er voller Ballaststoffe und Vitamine, Mineralien wie Phosphor, Kalium, Kalzium, Magnesium, Natrium, Eisen und Spurenelementen wie Zink, Kupfer, Jod und Fluor. Aus gutem Grund wird er als der „Arzt des kleinen Mannes“ bezeichnet, auch wenn er nicht nur für amerikanische Präsidenten wie Lebertran schmeckt. Zur Heilung von solch unnötigem Leid empfehlen wir Geschmacksküchendoktor Ulrich.

JAKOB STROBEL Y SERRA



Küchenhilfe
von
Manuel Ulrich

Wir nehmen ihn als Schwefelnoten wahr, doch wie sehr uns das stört, hängt vom jeweiligen oralen Mikrobiom ab, dem individuellen, bakteriellen Spektrum im Mund. Und wie stark sich der Schwefel entwickelt, hat viel mit der Zubereitung des Kohls zu tun.

Besonders scharf scheidet die Brassica-oleracea-Variante Blumenkohl die Geister. „Doch er stinkt nur, wenn man ihn zu lange und zu weich kocht“, sagt Manuel Ulrich, der Chef des Zwei-Sterne-Restaurants „Ösch Noir“ im Donau-eschinger Luxushotel Öschberghof. Er schätzt den Blumenkohl wegen seiner Vielseitigkeit und Finesse und aß ihn schon als Kind mit Begeisterung – bei ihm zu Hause wurde er gern als Ganzes im Ofen gegart und in eine Sauce Hollandaise getunkt. In seinem Restaurant hingegen bringt er ihn in drei Varianten mit unterschiedlichen Konsistenzen auf den Tisch, wobei der Charme darin besteht, dass man den Kohl beim Zerteilen schon in die drei Komponenten sortiert. Man sollte, so Ulrich, darauf achten, dass der Kopf kompakt ist und es weder Verfärbungen noch Lücken zwischen den Röschen gibt, das ist eine Garantie für Frische. Wenn der Blumenkohl alt ist, wächst die Gefahr, dass er stärker

Aus dem Herzen des Blumenkohls schneidet man 1 cm dicke Scheiben, die in der Pfanne von beiden Seiten in Öl und Butter angebraten und mit Salz und Puderzucker gewürzt werden – aber nicht zu scharf rösten, sonst wird der Blumenkohl bitter.

Die feinsten Röschen mariniert man roh in einer Schalotten-Vinaigrette aus 60 g Schalotten-Brunoise, 200 g Essig, 15 g Zucker, 5 g Salz und 125 g Wasser; die Vinaigrette kurz aufkochen.

Für die Blumenkohl-Creme werden die Abschnitte in Butter angeröstet, mit Salz und Zucker gewürzt und mit Crème fraîche fein püriert. Dann bereitet man noch für die Schärfe geschnittenen Schnittlauch mit Schalotten-

Vinaigrette zu, für die Cremigkeit ein weiches Wachtel- oder Hühnerei und für die Frische ein Kompott aus Zitronen, das man ruhig fertig kaufen kann.

Die Kömmer köcheln sich noch ein Kalamansi-Gel aus 300 g Kalamansi-Mark, 30 g Zucker, 3 g Agar Agar und 9 g Pectin.

Zum Anrichten platziert man die Blumenkohlscheibe in der Tellermitte, arrondiert sie mit Röschen, Creme und Ei, nappiert sie mit lauwarmer Schnittlauch-Schalotten-Vinaigrette und Zitronenkompott – und schon hat man ein Alltagsgemüse zu einer komplexen Komposition mit einer verblüffenden Geschmacksvielfalt nobilitiert, die sogar Eingang ins Weiße Haus gefunden hätte.

Illustration ÖSCH NOIR/Bearbeitung F.A.Z.

Ihr Engel war ein Ungeheuer

Bilanz nach 100 Jahren: Das Centre Pompidou widmet dem Surrealismus eine so verstörende wie faszinierende Ausstellung.

Von Bettina Wohlfarth, Paris

André Breton schrieb sein surrealistisches Manifest mit 28 Jahren innerhalb von zwei Monaten. Es erschien am 15. Oktober 1924 und zog wie ein leuchtender Komet über den Himmel der Dichter, Künstler und Denker: zunächst in der damaligen Kunstmetropole Paris, dann in Prag und Tokio, London und Kairo, New York und Mexiko. Der institutionalisierten Gewalt, die sich im Ersten Weltkrieg im Namen von Ordnung, Vernunft, Nation und Glaube manifestiert hatte, stellten die Surrealisten die Macht und höhere Wirklichkeit der Träume, des Unbewussten und der Assoziationen entgegen.

Nach der Dada-Bewegung ergriff die surrealistische Idee, die sich von vornherein auch politisch verortete, alle Kunstsparten und das Geistesleben. „Die Welt verändern, hat Marx gesagt; das Leben ändern, hat Rimbaud gesagt. Diese beiden Lösungen“, schrieb Breton, „sind für uns eins.“ Subversiv, entriegelnd, entgrenzend zu sein: Das forderte surreales Denken ein. Sein ferner Ursprung ist die Romantik, aus deren Fundus die Surrealisten – fasziniert von Novalis – unter vielen anderen Quellen schöpften. Keiner anderen Bewegung der Moderne ist es gelungen, derart phantasievoll und kreativ die bestehenden Hierarchien und Grenzen einzureißen und dabei gänzlich neue Wege einzuschlagen.

Die überbordende Energie des Surrealismus, seinen eklatanten visuellen Reichtum und seine geistreiche Lust am Umbruch zum Anlass des hundertsten Jubiläumsjahres nachzuvollziehen hat sich die Ausstellung im Centre Pompidou zur Aufgabe gemacht. Die Aspekte des Phantastischen, subversiv Nächtlichen, aber auch des Lust- und Humorvollen, die dem Surrealismus eigen sind, werden gleich eingangs präsentiert. Man geht durch einen dunklen Gang, vorbei an Fotos der noch so jungen, Grimassen schneidenden ersten Surrealisten – Philippe Soupault, Louis Aragon, Max Ernst, Yves Tanguy, nur Breton bleibt ernst – in eine andere Welt, die unsere Ratio aushebeln möchte, um der Intuition und dem Unbewussten die Führung zu geben. Das symbolische Tor, durch das die Besucher treten, ist das zähnefletschende Maul eines Monsters: die Replik des Eingangstors zum Kabarett-Theater „L’Enfer“, das am Montmartre gleich neben André Bretons Wohnung lag.

Eine Art Jahrmarkteffekt hat auch die Idee, Bretons Stimme aus Radioaufzeich-



In einer gewöhnlichen Zoohandlung wird man diese Geschöpfe nicht antreffen: Suzanne van Dammes „Composition surréaliste“ von 1943 versammelt eine Art Festtagsparade surrealistischer Fabelwesen.

Foto Collection RAW

nungen durch Künstliche Intelligenz zu reproduzieren. Sie ertönt in einer Rotunde im Herzen der Ausstellung, wo der Zeremonienmeister des Surrealismus gewissermaßen selbst seine Lehre verkündet. Dort wird auch das kostbare Manuskript des Manifests ausgestellt, das erst 2021 für 2,7 Millionen Euro von der französischen Nationalbibliothek erworben wurde. Um die Rotunde kreisen in einer labyrinthischen Spirale dreizehn Themenräume. Diese Szenographie hat bestreckende Bedeutung: Das Labyrinth als Emblem der Surrealisten beherbergt Doppelwesen wie den Minotaurus und immer auch ein Geheimnis. Hier verliert man sich – und wird fündig.

Die Themenräume spielen auf mythische, dichterische oder literarische Texte und Figuren aus dem Pantheon der Surrealisten an und zeigen, jeweils reich mit Zeitdokumenten bestückt, neben den obligatorischen Stars auch weniger namhafte Künstler der Bewegung. Die extravaganten und abstrusen „Gesänge des Maldoror“ von Lautréamont und die Gedichte Arthur Rimbauds gehören zu den surrealistischen Inspirationsquellen. Louis Aragon machte Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“ unter seinen Künstlerfreunden bekannt, die sich sofort von dem bizarren Märchen einnehmen ließen. Victor Brauner machte „Le Surréaliste“ als poetischen Magier mit sanften Seher-Augen, während Giorgio De Chirico im „Portrait (prémonitoire) de Guillaume Apollinaire“ eine spätere Verletzung des Dichters vor-

hersah. Apollinaire, der eins seiner Dramen im Untertitel als „surrealistisch“ bezeichnete und den Begriff damit erfand, gehörte zu den geistigen Wegbereitern der Bewegung. Die Chimäre, mythische Kreatur aus Löwe, Ziege und Schlange, ist dem surrealistischen „cadavre exquis“ nahe. Die wilde Poesie solcher Mischwesen, wie sie bei Suzanne Van Damme als anthropomorphe Vögel, bei Kurt Seligmann als Bewohner des „Magnetic Mountain“ oder bei Max Ernst als Chimären erscheinen, entzieht sich banaler Rationalität.

Die Kräfte von Eros und Sexualität gehören zu den Themen des Surrealismus wie die Nacht als geheimnisvolle Gegenseite des Tages. Auch dazu werden in Paris Hauptwerke gezeigt wie „L’Empire des lumières“ von Magritte, „Minuit, l’heure blasonnée“ von Toyen oder Dalis „Visage du Grand Masturbateur“. Die Surrealisten lasen fasziniert Sigmund Freud und befassten sich mit den Lehren von C. G. Jung. Die psychische Bildmacht der Träume, ihre Funktion als Erkenntnisquelle, ist ein Motor ihrer Kunst. Dora Maar etwa inszenierte in ihren Fotografien alpträumhafte und zugleich poetische Gefühlswelten.

Zugleich macht die Ausstellung die engagiert politische Dimension der Bewegung fassbar, deren Mitglieder Kolonialismus und Nationalismus ablehnten, im spanischen Bürgerkrieg (mit Ausnahme von Dalí) auf der Seite der Republikaner standen und früh den Nationalsozialismus bekämpften, vor dem viele ins Exil flie-

hen mussten. André Masson etwa malte die Fratze von Franco, und Max Ernst 1937 das wahnwitzige Ungeheuer „L’Ange du foyer (Le triomphe du surréalisme)“. Die Schau im Centre Pompidou kann nicht nur auf die immensen hauseigenen Bestände zurückgreifen, sondern zeigt auch erstrangige Leihgaben aus internationalen Sammlungen. Mit ihren rund fünfihundert Werken und Dokumenten folgt sie der Geschichte der Bewegung bis weit in die Sechzigerjahre hinein. Neben den großen Surrealistinnen Meret Oppenheim, Dora Maar, Claude Cahun, Leonora Carrington oder Dorothea Tanning lassen sich Künstlerinnen wie Jacqueline Lamba, Jeanne Graverol, Helen Lundberg, Grace Pailthorpe, Ithel Colquhoun oder Remedios Varo entdecken.

Das New Yorker Metropolitan Museum und die Londoner Tate Modern haben schon 2021 und 2022 eine umfassende Surrealismus-Schau vorausgeschickt. Die Pariser Ausstellung, von Didier Ottinger und Marie Sarré ausgerichtet, zieht die Besucher nun in den Sog ihrer labyrinthischen Bildwelten. Sie ist nicht nur ein ästhetisches, sondern auch ein intellektuelles Feuerwerk und, vom Katalog begleitet, eine Summe der aktuellen Forschung.

Surrealismus. Centre Pompidou, Paris, bis zum 13. Januar 2025. Der Katalog kostet 49,90 Euro. Vom 12. Juni bis 12. Oktober 2025 wird die Ausstellung in veränderter Form mit Schwerpunkt auf Surrealismus und deutscher Romantik in der Kunsthalle Hamburg gezeigt.

Wer hat Angst vor ganz großen Statuen?

Emotionale Tour de Force mit humanistischem Augenzwinkern: „Sad Jokes“ im Kino

Autofiktion ist en vogue, in der Literatur wie im Kino. Auch Schauspieler, Drehbuchautor und Regisseur Fabian Stumm ist, wenn man so will, auf diesen Zug aufgesprungen, allerdings nicht ohne Absichten, die über die Mode hinausgehen. Entgegen der nicht selten platten Selbstbespiegelungen beim biographisch gefärbten Erzählen ist es ihm gelungen, eine ganz eigene Stimme zu finden, was ihm mit großem Zuspruch vergolten wird.

Bereits sein Debüt „Knochen und Namen“, das Porträt eines schwulen Künstlerpaars im Krisenmodus, feierte auf der Berlinale Premiere, sein zweiter Film „Sad Jokes“ beim diesjährigen Filmfest in München, wo Stumm als bester Regisseur in der Sektion Neues Deutsches Kino ausgezeichnet wurde und den Kritikerpreis der FIPRESCI-Jury erhielt. Internationale Premiere feierte der Film eben erst als einziger deutscher Beitrag beim Toronto International Film Festival in der Sektion „Discovery“.

In „Sad Jokes“ verfeinert Stumm seinen Sound weiter, einen eigensinnigen Free-jazz filmischer Tonalitäten, bei dem sich verspielte mediale Reflexion und ein Hin und Her zwischen Kunst und Wirklichkeit begegnen. Der Film folgt in fein choreographierten, teils langen, ungeschnittenen Szenen dem Regisseur Joseph (Stumm), der mit seiner besten Freundin Sonya (Haley Louise Jones) den kleinen gemeinsamen Sohn Pino (Justus Meyer) aufzieht. Joseph hat die Trennung von seinem Exliebsten (Jonas Dassler) noch nicht überwunden, arbeitet an einem neuen Film über jemanden, der unter Automatonophobie, der Angst vor großen Statuen, leidet, und versucht, Kunst und All-

tag unter einen Hut zu bekommen. Sonya hat sich wegen Depressionen zur Behandlung in eine Klinik begeben.

Er habe, erzählt Stumm im Gespräch mit dieser Zeitung, das Skript zu „Sad Jokes“ in Hotels, Zügen und auf Flughäfen geschrieben, dabei das Leben so weit wie möglich einfließen lassen und sich zugleich erlaubt, Realität in Fiktion zu verwandeln. Er selbst ist schwul und zieht mit seiner besten Freundin zwei Kinder auf – in „Knochen und Namen“

spielte das Mädchen mit, hier nun der Junge. Entstanden sind beide Filme ohne Fördergelder.

„Was steht auf dem Grabstein eines Schornsteinfegers? Er kehrt nie wieder“, spricht jemand zu Beginn von „Sad Jokes“ in die Kamera. Der Titel ist Programm, denn was mit einem Reigen trauriger Witze beginnt, entwickelt sich in feinfühlig inszenierten und gespielten Miniaturen zu einem Panoptikum menschlicher Stimmungen, in denen La-



Verliert ein Schauspieler als Regisseur sein Gesicht? Nicht immer. Foto Salzgeber

chen und Weinen nahe beieinander liegen. Da kaut Godehard Giese als wunderbar windiger und übergriffiger Filmproduzent seinem zahngriffschädigten Hund die Salami vor und findet Josephs Drehbuch überhaupt nicht lustig. Aber er spielt doch bewusst mit Überzeichnungen, erklärt der Regisseur, etwa beim Suizid einer Figur, die den Kopf in den Ofen stecke und von einem Kind gefunden werde. „Mein Onkel hat sich das Leben genommen“, sagt der Produzent mit versteinerter Miene.

In einer rührenden Szene liest die zweifelte Sonya ihrem besten Freund Joseph eine während der Therapie niedergeschriebene Traumreise zur Geburt des Sohnes vor. Joseph habe ihr, weil alle Läden geschlossen waren, Brötchen, Camembert und Fleischsalat von der Tankstelle mitgebracht. Zum Schreien komisch ist, als der Regisseur sich den Finger in einen Essensautomaten einklemmt.

Er wolle sein Bild abstrakt halten, erklärt Joseph einmal seiner Zeichenlehrerin (Ulrica Flach) beim Aktmodellzeichnen. „Es sieht nach Spaß aus. Das ist gut, Spaß ist gut“, sagt Letztere. Darin steckt vieles vom Kino Stumms: Er findet das Abstrakte im Konkreten. Einzigartig im deutschen Film ist dabei auch die Selbstverständlichkeit, mit der er von neuen, queeren Lebens- und Familienentwürfen erzählt.

Dass der Regisseur, der Schauspiel am Lee Strasberg Theatre & Film Institute in New York studiert und in Dutzenden Filmen mitgewirkt hat, also vom Schauspiel kommt, ist den Dialogen in jeder Sekunde anzumerken. Aber Regie kann er eben auch.

JENS BALKENBORG