

An den Feuerstätten der Neusteinreichen

Mehrheitlich massive Werte – die fünfte Moskauer World Fine Art Fair

Vorstellungen sind doch immer auch dazu da, irritiert zu werden – vor allem natürlich auf Reisen. Ist es nicht bereichernd zu merken, dass der Japaner nicht immer nur höflich ist – oder zu erfahren, dass sich der Schweizer nicht ausschliesslich von Café complet ernährt? Komplizierter wird die Situation, wenn sich Vorurteile zu bestätigen scheinen. Liegt es daran, dass unser Blick getrübt ist? Sind wir zu sehr in unserer persönlichen Ideenwelt gefangen? Oder verstellen uns eigene Werte die Sicht? Wir seufzen und schütteln den Kopf – nur, worüber?

Eindeutige Symbolik

Wer die fünfte Moscow World Fine Art Fair (MWFAF) besucht, die sich vom 28. Mai bis zum 2. Juni in der Reitschule beim Kreml präsentiert, könnte sich von solchen Fragen durchaus verstören lassen. Der neusteinreiche Russe, so das Vorurteil, sucht für seine Feuerstätten und Kommodes vor allem massive Werte: Gold oder Bronze mit eindeutiger Symbolik – Malereien in Öl, die an die grossen Momente der Geschichte erinnern oder sich mit allseits bekannten Inkunabeln der Kunstgeschichte in Verbindung bringen lassen, heroische Mythen und nackte Frauenhaut. Dinge eben, in denen sich die neuen Reichen des alten Ostens wiedererkennen wollen – diese meist eher unteretzten Helden des russischen Frühkapitalismus mit ihren gazellenhaften Gespielinnen, die wie alabasterbleiche Türme auf nageldünnen Stiletos über die roten Teppiche schwanken.

An den etwas schwierigeren Errungenschaften ihrer eigenen Kunstgeschichte scheinen nur wenige Käufer an dieser MWFAF interessiert: Suprematistisches oder Konstruktivistisches zum Beispiel findet sich auf der Messe kaum – und auch Arbeiten der Moskauer Konzeptualisten (Kabakow, Piwowarow, Monastyrski usw.) sind eher selten. Dafür gibt es zum Beispiel viel Peinture aus dem 19. und 20. Jahrhundert zu sehen – Porträts von herben Landschaften, wie sie Iwan Khrutski gesehen hat (Alexander Art, Moskau), Waldstücke von Iwan Shishkin (Gallery Bogema, Moskau), Bäuerliches von Adolf Alekseev (Colony Gallery, Moskau) oder Stephan Kolesnikov (Marcevic Fine Art, Moskau) – dagegen ist nicht viel zu sagen, dazu allerdings auch nicht.

Erheblich irritierender sind da Auftritte wie etwa der von Pierre M. Dumonteil, dessen Galerie in Paris und Schanghai zu Hause ist. Sein Stand, der sich glaubhaft auch als Boutique bei einer italienischen Tankstelle behaupten könnte, wird von den Malereien eines gewissen Helmut Koller dominiert: gigantische Porträts von Tiger, Falke oder Leopard – in fluoreszierenden Farben als bestialische Varianten von Warhols Siebdrucken inszeniert. Dazu bietet Dumonteil die verschiedensten Bronzen aus der Tierwelt an: den majestätischen Hirsch, den unbesiegbaren Löwen, den mächtigen Bären, den wendigen Leoparden – fast sieht unsere Phantasie jetzt schon, wie sich die Flammen des Kaminfeuers in den metallenen Oberflächen spiegeln und gegen Ende des Abends ein lachsfarbendes Dessous von Lise Charnel im Geweih des Elches zu hängen hat.

Übertroffen wird das nur noch vom Stand der Galerie Albert Benamou aus Paris, die am Computer überarbeitete Fotos von Konstantin Khudyakow zeigt: von Dunkelheit, Schweiß und Zeit markierte Gesichter, welche die Jungfrau Maria oder den Gottessohn darstellen wollen – Pathos-Heuler von einer Art, die einen wünschen lässt, das Bilderverbot des Islams hätte doch bis in den orthodoxen Raum ausgestrahlt.

Das Verstörende an dieser Moskauer Messe sind aber nicht eigentlich solche Gruselkabinette – irritierender ist vielmehr, dass sich in unmittelbarer Nachbarschaft zu solchen Gruften des guten Geschmacks auch Galerien finden, die oft seit Jahren schon ausgezeichnete Arbeit leisten und ästhetisch ansprechende Stände präsentieren – Aussteller aus Europa auch, aus Frankreich vor allem. Ihre Toleranz gegenüber den unglaublich



Viel Rot: Salustianos «Changer la Vie. Coke» am Stand von Leonhard Ruethmueller.

HER / © PRO LITTERIS

krassen Qualitätsunterschieden dieser Messe lässt uns ahnen, wie wichtig es gerade für Galerien aus dem Westen heute sein muss, im Osten Fuss zu fassen – oder zumindest, welche exorbitante Geschäfte sie sich davon versprechen.

Leuchtendes Rot

Zu den attraktivsten Präsentationen gehört sicher der (preisgekrönte) Stand der Galerie Shibunka aus Kyoto, die ganz auf schlichte Paravents setzt – Okumura Dogyu etwa führt uns hier mit wenigen Pinselstrichen fünf Krähen vor, die im Morgennebel auf den kahlen Ästen einer Weide sitzen. Ein herrliches Ensemble präsentieren auch Bernard und Benjamin Steinitz aus Paris, die Möbel, Täfer und Objekte aus dem 17. und 18. Jahrhundert kunstvoll arrangiert haben.

Aber auch sonst gibt es auf dieser Messe mit ihren rund sechzig Ausstellern manch schönes Stück zu entdecken: ein barockes Interieur von

Bartolomeus van Bassen («Academy of Arts» Gallery, Moskau) zum Beispiel oder die freche Ölskizze zu einem Bacchanal von Sebastiano Ricci (Lindsay Romero Paintings, London). Auch Zeitgenössisches wird gezeigt: Die Triumph Gallery aus Moskau setzt die frechen Nippes der Gruppe AES in Szene, bei Leonhard Ruethmueller aus Basel baden wir im leuchtenden Rot von Salustiano, und in der Galery XL aus Moskau mischen Chernyshov & Shulgin Live-Bilder der Messe elektronisch so auf, dass alles wie ein poppiger Comic erscheint – schön und scheusslich zugleich, sicher eine valable Alternative zum siegreichen Tiger. Denn natürlich hat wohl nicht jeder reiche Russe auch einen Bronze-Elch auf dem Gesims über seiner Feuerstätte stehen – aber es gibt hier durchaus einen hochpreisigen Markt für solche Kunst. Und das ist, Vorurteil hin oder her, doch einigermassen verwirrend.

Samuel Herzog

Experimentierfreudig

Der Ballettabend «Tanz⁴» in Bern

Nach den ersten beiden Premieren unter der neuen Berner Ballettchefin Cathy Marston im Stadttheater geht der jüngste Ballettabend der Saison in den Vidmarhallen, der Alternativspielstätte des Theaters in Bern-Liebfeld, über die Bühne. Neben Cathy Marston haben drei Gastchoreografen mit der Kompanie jeweils zwanzigminütige, stilistisch sehr unterschiedliche Stücke einstudiert. Das erzeugt beim Berner Tanzensemble zwar spürbare Experimentierfreude, wirkt in der nüchternen Fabrikhalle jedoch zuweilen auch etwas verloren und zusammenhanglos. Zwischen den Tanzwerken werden Videofilme gezeigt, die die Choreografen in Interviews und Probenauschnitten vorstellen. Diese Kurzporträts sind informativ, würden aber besser in eine Einführungsveranstaltung passen.

In «Last walk. Through the noise to the sea» lässt Teresa Rotemberg zu Musik von György Ligeti zwei Welten aufeinanderprallen. Eine fest gefügte Gruppe tanzt innerhalb eines Quadrats, das eine Art Floss auf dem Wasser darstellen soll, und wird von nymphenhaften Wesen nach und nach ins nasse Element gelockt. Dabei überlebt nur ein Einziger. Das Stück ist übersichtlich strukturiert. Mit unterschiedlichen Bewegungssprachen erzählt Teresa Rotemberg ein kontrastreiches, dramatisches Geschehen in enger Bezie-

hung zur Musik. Anderes ist an diesem Abend lockerer zusammengefügt und entsprechend schwerer zu entschlüsseln. Der Schwede Alexander Ekman lässt die Kompanie als bunte Masse agieren, der Israeli Hofesh Shechter erprobt mit acht Männern unter militärischem Drill, wie Narren in einer Welt voll dunkler Schatten überleben. Am Schluss flattert ein rotes Fähnchen hilfesuchend im Luftzug eines Ventilators. Die Aussage des Stückes bleibt rätselhaft.

Die konventionellste Choreografie stammt von Cathy Marston. In ihrem Stück «Through your eyes» dient die Biografie des Dichterspaars Sylvia Plath und Ted Hughes als Inspirationsquelle für ein Tanzpoem über Verlust und Todessehnsucht. Zu Streichquartettklängen von Schostakowitsch erinnert sich ein einsamer Mann (Omar Gordon) an die Frau, die er verloren hat. Die übrigen Tänzer deuten Szenen aus dem Leben des Paares an. Die Bewegungsfolgen in modern-klassischem Idiom bieten wenig Überraschendes, das Stück kann sich nicht recht zwischen Erzählung und Abstraktion entscheiden. Für eine Geschichte wirkt das Bewegungsvokabular zu distanziert, für ein abstraktes Stück ist die Choreografie zu wenig von den biografischen Inhalten losgelöst.

Martina Wohlthart

Schweizer Romantiker

Das 19. Jahrhundert ist nicht eben reich an Schweizer Komponisten von Rang. Dass damals aber durchaus solide Qualitätsarbeit geleistet wurde, zeigt eine Neueinspielung sinfonischer Werke von Franz Xaver Schnyder von Wartensee. Nach seinem Kompositionsstudium bei Hans Georg Nägeli wirkte dieser Luzerner Musiker, der von 1786 bis 1868 lebte, unter anderem als Lehrer an Heinrich Pestalozzis pädagogischem Institut in Yverdon. Die meiste Zeit seines aktiven Lebens verbrachte Schnyder von Wartensee jedoch in Frankfurt am Main. Die Sonderbundswirren und damit den letzten Krieg auf Schweizer Boden erlebte er aber am Puls des Geschehens in seiner Luzernischen Heimat. Aus dieser Zeit stammt die «Militärsinfonie» in B-Dur, die neben den üblichen Topoi wie Märschen mit entsprechendem Schlagwerk, Bläserfanfaren und Trompetensignalen auch mit eingängigen, zuweilen etwas breit ausgewählten Themen sowie einer originellen Kontrabasskadenz im Kopfsatz aufwartet. Auf Hermann Scherchen

jedenfalls, der die Sinfonie 1939 aus 90-jährigem Dornröschenschlaf erweckte, wirkte sie «frisch wie am ersten Tag». Auch in der dreissig Jahre früher entstandenen Ouverture c-Moll erweist sich Schnyder als ein Komponist, der über die Beherrschung des Handwerks hinaus zu eigenständigen Tönen findet.

Franz Xaver Schnyder von Wartensee: Ouverture c-Moll (1818), Sinfonie Nr. 3 B-Dur «Militärsinfonie». Württembergische Philharmonie Reutlingen, Leitung: Christopher Fifield. Sterling CDS 1073-2 (1 CD).

«Tristan» aus Glyndebourne

Th. B. Mit der Produktion von Wagners «Tristan und Isolde» knüpfte das im ländlichen Sussex beheimatete Glyndebourne Festival 2003 an die vom Festspielgründer William Christie in den 1930er Jahren entwickelte Idee eines englischen Bayreuth an. Die vier Jahre nach der Premiere aufgezeichnete Inszenierung von Nikolaus Lehnhoff trägt dem Umstand Rechnung, dass der Theaterbau Glyndebournes vergleichsweise klein ist. Der Einheitsraum von Roland Aeschlimann – eine Art Tunnel in Spiralförmigkeit – richtet

die Konzentration auf die Protagonisten und macht deutlich, dass Wagners «Tristan» inhaltlich als eine Art Kammerspiel aufgefasst werden kann. Ingeniöse Farbwechsel der Lichtregie regen die Assoziationsfähigkeit des Zuschauers an. Dazu passt, dass Lehnhoff die Mimik und Gestik reduziert – manchmal zu sehr – und sich auf die Ausstrahlung der Sänger verlässt; einen ähnlichen Ansatz verfolgte er schon 1973 in Orange mit dem monumentalen Paar Birgit Nilsson und Jon Vickers (von dieser Inszenierung gibt es bei Hardy eine DVD). Diesmal stützt er sich auf Nina Stemme und Robert Gambill in den Titelpartien. Stemme kann als Muster suggestiver Bühnenpräsenz und vokaler Kultiviertheit gelten – eine ideale Isolde für all jene, die einen Sopran von hochdramatischem Kaliber nicht als zwingend erachten –, während Gambill durch sein ungestümes Singen deutlich abfällt. Hervorragende Leistungen erbringen René Pape (König Marke), Katarina Karnéus (Brangäne) und Bo Skovhus (Kurwenal). Der Dirigent Jiří Bělohávek bietet mit dem London Philharmonic Orchestra gediegene Begleitung; angesichts der Offenheit

der szenischen Deutung wäre indes besondere Spannung gefragt gewesen.

Richard Wagner: Tristan und Isolde. Nina Stemme, Robert Gambill, René Pape, Bo Skovhus u. a., London Philharmonic Orchestra, Leitung: Jiří Bělohávek, Regie: Nikolaus Lehnhoff. Opus Arte OA 0988 D (3 DVD).

Live-Mitschnitte aus New York

F. Me. In ihrer Reihe «DG Concerts» hat die Deutsche Grammophon-Gesellschaft bereits mehrere Live-Mitschnitte mit Lorin Maazel und dem New York Philharmonic als Internet-Downloads zugänglich gemacht. Ausgewählte Produktionen dieser Serie sind jedoch auch auf CD erhältlich. Dazu gehört die vorliegende Zusammenstellung von Aufnahmen aus der Saison 2006/07, die einen guten Einblick in die Repertoireschwerpunkte und die künstlerischen Stärken und Schwächen der Ära Maazel in New York gibt. Dass es dem Dirigenten gelungen ist, den technischen Standard des Orchesters zu konsolidieren und die Ensembledisziplin zu steigern, ist offenkundig: Die Virtuosität der Bläsersoli (etwa in Strawinskys «Chant du rossignol») und die Homogenität des

Wirrwarr der Gefühle

Janáčeks «Tagebuch eines Verschollenen» im Luzerner Theater

Schuberts Müllersbursch: geht ins Wasser; sein Winterreisender: erstarbt im Eis. Bis hin zu Mahlers fahrendem Gesellen enden die romantischen Liederzyklen selten glücklich. Doch dann, im neuen Jahrhundert, will einer den Schritt in die Liebesrealität wagen. Nach heftigem Ringen mit seinem Über-Ich folgt Leoš Janáček Janik seiner Zefka in die ungewisse Zukunft. Keine Standesunterschiede können ihn hemmen, keine Konventionen – da betreibt der Komponist wohl Propaganda in ganz eigener Sache: Kurz zuvor ist er, der 37 Jahre jüngeren Kamila Stösslová begegnet, in die er sich unsterblich verliebt.

Verlieben darf man sich auch in die jüngste Produktion des Luzerner Theaters, das Janáčeks Liederzyklus «Tagebuch eines Verschollenen» auf die Bühne des Nebenspielortes UG bringt. Wie Janik, der mehr durchs Leben stolpert als bewusst agiert, in einer knappen Dreiviertelstunde seine Education sentimentale erlebt, beglückt auf ganz eigene Weise. Dafür, dass er im Widerstreit der Gefühle nicht aus der Welt fällt, sorgt die behutsame Regie von Christine Cyris. Die junge Theaterfrau spannt das erotische Geschehen in einen grossen Lebenszusammenhang zwischen unbekümmert spielenden Kindern und einem würdevoll beobachtenden Alten. Ein sorgfältiger Umgang mit den szenischen Motiven zeichnet ihre Arbeit aus, die einzig bei den aus dem Off eingespielten Stimmen zu viel des Guten will.

Von Janáčeks Bestem ist die glühende Musik, die ihre Wurzeln wohl in die romantische Liedtradition streckt und die Blätter impressionistisch einfärbt, deren knorrige Gestalt aber ganz dem tschechischen Sprachduktus abgelascht ist. Mark Foster am Klavier dosiert die Energien klug bis zum eruptiven Finale; Hans-Jürg Rickenbachers leichter Tenor kann in der intimen Atmosphäre des UG seine Expressivität ideal entfalten und lässt zusammen mit dem warm timbrierten Mezzosopran von Tanja Ariane Baumgartner und den ätherischen Singstimmen im Hintergrund den kurzen Abend auch vokal lange nachklingen.

Jürg Huber

KULTURNOTIZEN

Rimbaud als Feuilletonist. «Le Rêve de Bismarck» ist eine mit dem Pseudonym «Jean Baudry» signierte «Fantaisie» überschrieben, die Arthur Rimbaud am 25. November 1870 in der nordfranzösischen Zeitung «Le Progrès des Ardennes» veröffentlicht hat. Der aus rund fünfzig Zeilen bestehende feuilletonistische Text (ein paar Zeilen fehlen aufgrund des schlechten Erhaltungszustands) wurde jüngst durch den Cineasten Patrick Taliere entdeckt. Dieser befand sich auf Erkundung in Rimbauds Geburtsstadt Charleville-Mézières, wo er einen Spielfilm über den adoleszenten Dichter drehen wird. Der kurze Text schildert einen Tagtraum des deutschen Reichskanzlers, der seinen «hakenförmigen, zappelnden Zeigefinger» mit dem «bösen Nagel» auf einer Frankreich-Karte von Saarbrücken bis nach Paris laufen lässt – und vor lauter Sinnieren am Schluss einnickt und den Inhalt seiner Pfeife über der Karte verstreut. Kein Meisterwerk, aber ein interessanter Fund, urteilte der Rimbaud-Experte Jean-Jacques Lefrère, illustrierte der «patriotische Artikel» doch die Geschmeidigkeit der Prosafeder des 16-Jährigen. zit.

Hauptstadt der Operette. Der Kaiser hatte in Bad Ischl bei Salzburg seinen bevorzugten Sommersitz, Franz Lehár bewohnte in der Kurstadt eine prächtige Villa und schrieb dort seine wichtigsten Werke. Ein wenig ist das bis heute spürbar, zumal im Sommer, wenn das von dem ehemaligen Basler Operndirektor Michael Lakner geleitete Lehár-Festival im Gang ist. Dieses Jahr, zwischen dem 12. Juli und dem 31. August, gibt es von Lehár den «Zarewitsch» und von Johann Strauss (Sohn) den «Zigeunerbaron». Auf der Bühne stehen gerne Stars der Wiener Operette, aber die Inszenierungen lassen durchaus spüren, dass sowohl der Kaiser als auch sein Komponist schon länger gestorben sind. (pd)

PHONO-HINWEISE

Streicherklänge (besonders schön am Beginn von «Lever du jour» aus Ravels «Daphnis et Chloé») machen dies unmissverständlich klar. Ebenso kennzeichnend für Maazels Wirken in der amerikanischen Metropole ist allerdings auch eine reichlich traditionalistische Programmgestaltung; auch davon zeugt diese CD. Wäre es nicht sinnvoller gewesen, einige der (wenigen) New Yorker Uraufführungen der letzten Jahre zu präsentieren? Die Frage drängt sich umso mehr auf, als Maazel die hier eingespielten Werke bereits anderweitig aufgenommen hat und ihnen keine neuen Facetten abzugewinnen vermag. Wie in seinen früheren Aufnahmen herrscht auch hier ein effektiverer, aber auch etwas oberflächlicher Interpretationsansatz vor, und wie dort setzt der Dirigent eher auf kraftvolle Brillanz und melodische Spannkraft als auf strukturelle Transparenz und koloristische Subtilität.

Maurice Ravel: «Daphnis et Chloé» (Suite Nr. 2), «Rhapsodie espagnole»; Igor Strawinsky: «Le Chant du rossignol», «L'Oiseau du feu» (Suite 1919). New York Philharmonic, Leitung: Lorin Maazel. Deutsche Grammophon 477 7175 (1 CD).