

Minderwertige Arbeit

Warum man in Mailand einen Luini von der Wand nahm

Im Mailänder Palazzo Reale war die Überraschung dann doch groß. Am Montagmorgen marschierte eine Abordnung der Pinacoteca Ambrosiana in die Ausstellung „Bernardino Luini und seine Söhne“. Sie bietet mit rund 200 Exponaten noch bis zum 13. Juli einen Überblick über die Malerei der Renaissance in der Lombardei. Eines dieser Werke, eine „Heilige Familie mit Sankt Anna und dem Johanneskind“ nach einer Vorlage von Leonardo da Vinci, war für die Ausstellung eine Leihgabe der Ambrosiana. Und genau dieses 118 mal 92 Zentimeter große Gemälde, das zwischen 1515 und 1525 entstanden sein muss, nahmen die Mitarbeiter der Ambrosiana ab. Sie verstaute es in einem Transportbehälter und brachten es zurück in ihre wenige Hundert Meter entfernt gelegene Pinakothek.

Was war das passiert? Das Gemälde, das seit der Aufnahme in die Kunstsammlung der Ambrosiana zu Beginn des 17. Jahrhunderts als originäres Werk von Bernardino Luini (1481-1532) bezeichnet wird – und so zuletzt auch im Louvre ausgestellt worden war –, ist nach Meinung der Kuratoren der Ausstellung im Palazzo Reale nur die minderwertige Arbeit eines unbekanntem Schülers oder allenfalls eines der Söhne Luinis. Darum hängen sie es in den letzten Raum der Ausstellung mit Arbeiten aus dem Umkreis von Luini. Als die Verantwortlichen der Ambrosiana von der „Deklassierung“ ihres Gemäldes erfuhren, die sich auch im Katalog niederschlug, verlangten sie zumindest eine Änderung der Bildunterschrift in der Ausstellung. Der Palazzo Reale regierte zunächst mit arrogantem Schweigen, was in der Ambrosiana, eine Einrichtung der Mailänder Diözese, den Ärger nur noch steigerte.

Die Kuratoren der Ausstellung pochten auf ihre wissenschaftliche Freiheit, die beleidigten Besitzer auf ihre historische Ehre. Und da keiner nachgeben wollte, wanderte das Bild eben zurück. Jetzt macht man sich in Mailand Sorgen um die große Leonardo-Ausstellung im Palazzo Reale im kommenden Jahr. Denn ein wichtiges Exponat dafür, das Porträt eines Musikers, gehört ausgerechnet der Pinacoteca Ambrosiana.

HENNING KLÜVER

Symbolfigur

Autorin Pinar Selek siegt vor türkischem Kassationsgericht

Schon drei Mal ist die Schriftstellerin und Soziologin Pinar Selek von türkischen Gerichten freigesprochen worden. Es hat ihr nichts geholfen. Das Verfahren wurde auf Befehl von oben immer wieder neu aufgerollt. Im Januar 2013 gab es dann eine erneute Verurteilung: lebenslänglich für die Türkin, die seit einigen Jahren im französischen Exil lebt.

Am Mittwoch konnte die 42-Jährige nun einen wichtigen juristischen Sieg feiern. Das Kassationsgericht in Ankara, die höchste Berufungsinstanz, hob ihre bislang letzte Verurteilung auf. Wegen Formfehlern. Die seit 16 Jahren andauernde kaffeasche Prozessreihe ist aber noch nicht zu Ende. Die Richter wiesen ein Instanbuler Gericht an, den Fall neu zu verhandeln.

Selek wurde beschuldigt, im Auftrag der radikalen kurdischen Arbeiterpartei PKK 1998 eine Bombe im Instanbuler Gewürzbasar platziert zu haben. Es gab sieben Tote. Selek hat eine Täterschaft bestritten, und mehrere Gutachten kamen zu dem Schluss, dass eine Gasexplosion und kein Anschlag die Ursache der Verwüstungen war. Der einzige Belastungszeuge sagte aus, seine Beschuldigungen sei unter Folter erpresst worden. Selek war mehr als zwei Jahre in Haft und wurde nach eigenen Angaben ebenfalls schwer misshandelt.

Im Jahr 2000 kam sie frei und ging ins Exil. Zwischen 2009 und 2011 war sie Stipendiatin des PEN in Berlin. „Wir sind erleichtert“, sagte die Generalsekretärin der Schriftstellervereinigung, Regula Venste, in Berlin. Imre Török, der Vorsitzende des Verbandes deutscher Schriftsteller, der als Prozessbeobachter in Ankara war, sagte der Süddeutschen Zeitung: „Selek ist eine Symbolfigur für die Freiheit des Wortes. Wir sind sehr froh.“ Seleks Vater, Alp Selek, selbst Jurist, will nun für die „endgültige Rehabilitierung“ seiner Tochter kämpfen. Zahlreiche Unterstützer Seleks jubelten im Gericht. Die Schriftstellerin war nicht anwesend. Gegen sie bestand Haftbefehl.

Bekannt wurde die Autorin mit Arbeiten über Straßenkinder, Prostituierte und Transsexuelle. Sie befasste sich mit dem türkischen Militarismus, Frauenrechten und dem Kurdenkonflikt, Themen also, mit denen man sich Feinde machen kann.

CHRISTIANE SCHLÖTZER

Angemessen

In den USA ist Volltext-Suche in Bücher-Datenbanken zulässig

Nach einer Entscheidung des New Yorker Bundesgerichts fallen in den USA Datenbanken, die es via Volltext-Suche möglich machen, Millionen von Büchern zu durchsuchen, unter die Rechtsdoktrin des Fair Use. Die Pair-Use-Klausel ist eine Besonderheit des amerikanischen Urheberrechts, die nicht autorisierte Nutzungen von urheberrechtlich geschütztem Material erlaubt, sofern sie der öffentlichen Bildung und Kreativität dient. Geklagt hatten Autoren und Autoren-Vereinigungen nach dem Universitätsjahr 2004 Google gestattet hatten, ihre Bestände zu scannen. AP

Alle Rechte vorbehalten – Süddeutsche Zeitung GmbH, München. Jägliche Veröffentlichung und nicht-private Nutzung exklusiv über www.sz-content.de

Beim Seelenaufschlitzer

Oskar Kokoschka war einer der bedeutendsten Porträtisten des europäischen Expressionismus. Das Kunstmuseum Wolfsburg tritt mit einer Gesamtdarstellung des Werks eindrucksvoll den Beweis an

VON GEORG IMDAHL

Eine Abnahmegarantie sicherte dem jungen Porträtmaler sämtliche Freiheiten. So brauchte er seinen Auftraggebern nicht zu schmeicheln. Auf der Wiener Kunstschau von 1909 hatte sich der Architekt Adolf Loos spontan für eine Büste von Oskar Kokoschka begeistert, in der sich der Künstler als „Krieger“ präsentierte. Daraufhin entschloss sich der modernistische Baumeister zur Nachwuchsförderung: Bis 1914 vermittelte Loos mehr als siebzig Porträts aus dem Kreis von Freunden und Bekannten an den draufgängerischen Künstler und führte ihn damit in die Welt der Wiener Intellektuellen ein. Mehr noch, bei Nichtgefallen sagte er zu, die von ihm angebotenen Bildnisse der „Opfer“ zu erwerben, wie Kokoschka seine Klientel rückblickend nannte. So wuchs bei dem Förderer bald eine beträchtliche Porträtsammlung an. Am Ende zählte sie 29 Gemälde Kokoschkas.

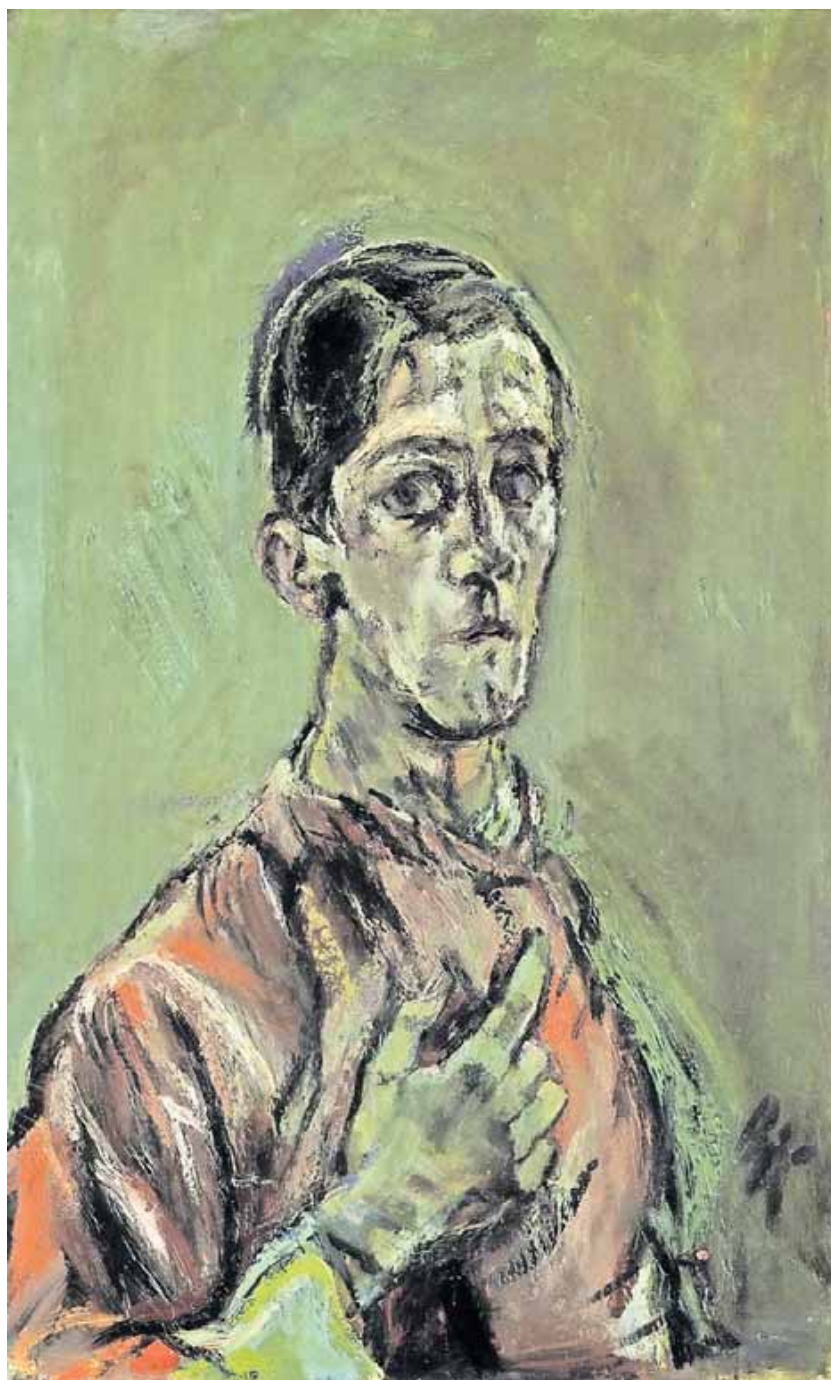
Befremdet waren auch manche „Opfer“, die sich zu den Freunden des Malers zählten – wie der Autor Albert Ehrenstein. Kokoschka sei „kein Fleischhacker, sondern ein Seelenaufschlitzer“, bemerkte der expressionistische Schriftsteller, auf gepensste Weise lege er „das geistige Skelett“ seines Gegenübers bloß, was der Literat nur mehr mit Vivisektion zu vergleichen wusste – dem schneidenden Eingriff an der lebenden Kreatur. Der Schriftsteller Walter Hasenclever stellte 1931 fest, seit vierzehn Jahren bemühe er sich, dem Bildnis, das Kokoschka 1917 von ihm geschaffen habe, „täglich ähnlicher zu werden. Ich hoffe, dass es mir in abermals vierzehn Jahren gelungen ist.“

Kokoschka glaubte, dass er sogar das Schicksal seiner Modelle voraussagen könne

OK, wie er signierte, hatte es allerdings nicht darauf angelegt, mit seinen Bildnissen jemanden vor den Kopf zu stoßen. Als selbst ernannter „psychologischer Büchsenöffner“ sah er sich einer besonderen Wahrheit verpflichtet. Kokoschka wollte das „innere Gesicht“ eines Menschen treffen; er wähnte sich sogar im Besitz der Fähigkeit, seinen Modellen „ein Schicksal voraussagen“ zu können. Der Schweizer Psychiater Auguste Forel stellte 1910 beklommen fest, in Kokoschkas Bildnis sähe er aus, als habe er „sich einen Schlag erlitten“; zwei Jahre später hat er dann tatsächlich einen erlitten. So begründete sich der Mythos des „hellseherischen“ Malers.

Mag Kokoschka auch manches in seinen Erinnerungen dramatisiert haben – seine Retrospektive in Wolfsburg bestätigt jetzt noch einmal eindrucksvoll sein Renommee als expressionistischer Porträtist. Das Kunstmuseum wollte mit der Schau eigentlich sein zwanzigjähriges Bestehen feiern. Doch nach dem plötzlichen Tod des langjährigen Direktors Markus Brüdler im vorigen März war aller Feierlichkeit der Boden entzogen.

Dabei ist das Werk des 1886 im niederösterreichischen Pöchlarn geborenen Oskar Kokoschka ein überzeugendes Beispiel einer Moderne, die nicht in Fortschrittstopten dachte wie die Avantgarde der Abstraktion. Kokoschka hatte auch als Dramatiker mit Aplomb auf sich aufmerksam gemacht, als sein Stück mit dem verstörenden Titel „Mörder, Hoffnung der Frauen“ 1909 in Wien uraufgeführt wurde. Schon das grelle, der Pietä entlehnte Plakat des



Das Selbstbildnis mit der Hand auf der Brust aus dem Jahr 1913 kam aus New York nach Wolfsburg.

FOTO: MUSEUM OF MODERN ART 2014 / SCALA FLORENCE

Bühnenspiels über den Antagonismus der Geschlechter, in dem man später Antonin Artauds „Theater der Grausamkeiten“ vorgeprägt sah, erreichte einiges Aufsehen.

Die von Beatrice von Bormann kuratierte Ausstellung folgt Kokoschkas Biografie anhand von 55 Gemälden sowie 140 Aquarellen, Zeichnungen und Druckgrafiken. Ihre Etappen führen von den Lehrjahren in den Wiener Werkstätten und der Zeit in Dresden zu den Reisen nach Südeuropa und Afrika, den Stationen des Exils in Prag und London bis zur Übersiedlung an den Genfer See, wo Kokoschka 1980 starb.

Ein vergessenes Kapitel des Œuvres schlägt die Schau mit den Tierbildnissen auf. Zuletzt waren diese 1927 in einer Ausstellung des Kunsthandlers Paul Cassirer in Berlin versammelt. Kokoschkas Interesse an der Fauna wurde vermutlich 1926 durch die Begegnung mit dem Evolutionsbiologen Julian Huxley in London geweckt. Der Bruder des Schriftstellers Aldous Huxley verschaffte Kokoschka außerhalb der Öffnungszeiten Zutritt in den Londoner Zoo. Mit stilistischen Anleihen bei Gauguin stellte er 1926 einen Mandrill in tropischer Umgebung dar: „Ein wilder, isolierter Kerl, fast wie ein Spiegelbild von mir“.

Immer wieder hat Kokoschka Tierbilder symbolisch aufgeladen, auch in politischer Absicht. 1940 aquarellierte er eine riesige Krabbe am Meer, wo ein Schiffbrüchiger ertrinkt; das Tier soll den britischen Premier Chamberlain verkörpern, der es versäumte, den Tschechen zu Hilfe zu kommen.

Doch im Zentrum von Kokoschkas Werk steht die Darstellung des Menschen, weshalb die Ausstellung Kokoschkas Wegdegang im Wesentlichen anhand der Bildnisse aufzeigt – angefangen mit den an van Gogh geschnittenen Gemälden von seinem Künstlerfreund Felix Albrecht Hartas und dessen Vater, in denen Kokoschka maßgeblich die klassischen Ausdrucksträger des Porträts zur Geltung bringt: das Gesicht und die Hände. Kokoschka wollte „die Aura des Menschen im Raum“ und die ihnen selbst unbewussten Regungen anschaulich machen, womit er auf die Psychoanalyse reagierte. Beängstigt gelang ihm dies bei dem Literaturliebhaber Ludwig Ritter von Janikowski, als der in der Wiener Heilanstalt Am Steinhof – berichtet auch durch die Erzählungen von Thomas Bernhard – die Erkrankung seines Nervensystems erlebte. Mit Fingernägeln und Pinselstiel zerfurchte Kokoschka den

Hintergrund, den man heute informell nennen würde; den Schädel des Seelengepeinigten ließ er im Dunkel psychedelisch erstrahlen.

Das Antlitz des Schauspielers Karl Etlinger geht aus einem erdtonigen, wabernden Farbnebel hervor, wie ein Gotthard Graubner ihn später hätte malen können. Und den gestikulierenden Karl Kraus hatte Kokoschka in eine offenbar lebhaftige Diskussion verwickelt: Nach der letzten Sitzung am 7. Februar 1925 brach jedenfalls der Fautteil des Satirikers und Fackel-Herausgebers entzwei. Der durchfächigte Publizist mit seinen umrandeten Augen meldete Zweifel an, ob man ihn in dem Bild wiedererkenne. „Aber sicher werden mich die erkennen, die mich nicht kennen.“

In Dresden hat sich Kokoschka eine Puppe als Ersatz für Alma Mahler anfertigen lassen

Mit sich selbst ging Kokoschka gnädiger um, wie sein melancholisches Selbstporträt von 1913 aus dem MoMA bezeugt. In seiner manieristischen Überdehnung und dem Zeigegestus geht es auf El Greco und Dürer zurück, weist zugleich aber auch auf Bildnisse Alberto Giacomettis voraus: Der junge Maler steht direkt vor uns und ist doch in die Ferne entrückt – Künstlerum als einsame Berufung.

Nicht eben beglückt blickt Alma Mahler im pastellfarbenen Doppelporträt von 1912/13. Kokoschka erprobte hier den Typus des Verlobungsbildes mit seiner Geliebten – nur schaut diese reichlich skeptisch drein, als sehe sie das nahe Ende der Beziehung voraus. Für Kokoschka bedeutete dieser Verlust ein Drama. Gleich zweimal stürzte sich der unglückliche Liebhaber in den Krieg, aus dem er mit Kopfschuss und Bajonettstoß zurückkehrte. Jene bizarre Puppe, die sich Kokoschka in seiner Zeit in Dresden (1916 bis 1923) als Ersatz für die Verflozene anfertigen ließ, darf auch in Wolfsburg nicht fehlen: Sie taucht in einer Fotografie auf. Der pelzigen Puppenfrau schlug Kokoschka 1920 den Kopf ab, bevor er die tragische Liebe hinter sich lassen konnte.

Seine Dresdner Jahre bedeuteten insgesamt einen Neuanfang in Kokoschkas Malerei, markiert durch die Allegorie der „Macht der Musik“ (1920) und das Doppelbildnis von Carl Georg Heise und Hans Mardehmitz von 1919. Mit dem Porträt des heimlichen Paares stellt sich Kokoschka in die Tradition des Freundschaftsbildes. Nimmt man den Katalog zur Hand und stellt die Abbildung probeweise auf den Kopf, so meint man, ein Bild von Georg Baselitz vor Augen zu haben: Vehement und roh fügen sich die massigen Farbzonnen aneinander. Niemand wäre Kokoschka indessen auf die Idee gekommen, den Gegenstand infrage zu stellen, schon gar nicht auf Kosten des Menschen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wird das Porträtwerk konventionell. Umso packender ist es zu beobachten, wie sich der späte Kokoschka noch einmal zu echter Expression steigert – wie in seinem letzten Selbstporträt „Time, Gentlemen Please“ von 1972: So wird in England die Sperrstunden ausgerufen. Da geht niemand gern. Wie ein Gefesselter verlässt Kokoschka den Pub, den der Barkeeper verriegelt.

Oskar Kokoschka: Humanist und Rebell. Kunstmuseum Wolfsburg, bis 17. August. Katalog (Hirmer Verlag) 49,90 Euro.

Meister der Klangwolke

Der Komponist Rafael Frühbeck de Burgos ist tot

Bereits am 6. Juni hatte Rafael Frühbeck de Burgos aus gesundheitlichen Gründen seinen sofortigen Abschied vom Konzertpodium bekannt gegeben und Konzerte mit der Dresdner Philharmonie abgesagt. Er galt als bedeutendster spanischer Dirigent der Gegenwart und war von 2004 bis 2011 Chef des zweiten Dresdner Orchesters nach der Staatskapelle. Damals fühlte sich der Dirigent mit 78 Jahren noch fit genug, das Dänische Nationalorchester zu übernehmen. Als Sohn deutscher Eltern wurde er 1933 in Burgos geboren, den Namen seiner Geburtsstadt hängte er später an seinen Familiennamen. Er studierte Violine, Klavier und Komposition in Bilbao, Madrid und an der Musikhochschule München, übernahm 1958 das Sinfonieorchester von Bilbao, 1962 bis 1979 das Spanische Nationalorchester. Damit war er international etabliert. Es folgte eine lange Karriere: 1966 bis 1971 war er Generalmusikdirektor der Stadt Düsseldorf und Chefdirigent der dortigen Symphoniker. Danach ging es nach Tokio, Wien und Berlin. Am Mittwoch verstarb er in Pamplona an den Folgen einer Krebserkrankung.

Ein extremer Musiker war er nie, sah seine künstlerische Erfüllung vielmehr in einer soliden handwerklichen Arbeit, durch die die Musik dann schon für sich spräche. Und dies gelang ihm tatsächlich hin und wieder recht eindrucksvoll und klarschön, zum Beispiel in der gewaltigen „Alpensymphonie“ von Richard Strauss und einigen anderen Tondichtungen des Komponisten. Vielleicht nicht ganz so kompakt und markschütternd wie dies etwa Valery Gergiev mit diversen Orchestern zelebrierte, nahm er mit dem Dänischen Nationalorchester, dem „DR Symfoni Orkestret“, die archaischen Klänge von Strawinskys „Le Sacre“ auf. Auf dem Dirigierpodium stand er stets sehr frei und raumgreifend, als bewege er sich inmitten dieser gewaltigen Klangwolke. Mehr als 100 Schallplatten hat Burgos im Laufe seiner Karriere eingespielt, einige werden im Gedächtnis bleiben. Man denke nur an die Werke von Strauss, die ihm unzweifelhaft besonders lagen.

HELMUT MAURÓ



Der spanisch-deutsche Dirigent Rafael Frühbeck de Burgos (1933-2014) mied die Extreme. Er war voller Leidenschaft für das Handwerk, das die Musikwelt in ihrer wirkungsmächtigsten Form erst ermöglicht.

FOTO: ITAR-TASS, A. KUROY

Einzigartig

Fotografin Hilla Becher erhält Kulturpreis

Die 79-jährige Fotografin Hilla Becher wird mit dem Kulturpreis der Sparkassen-Kulturstiftung Rheinland ausgezeichnet. Der Preis ist mit 30 000 Euro dotierte. Hilla Becher sei „eine der bedeutendsten Fotografinen unserer Zeit, die zusammen mit ihrem Mann Einfluss auf Generationen dokumentarischer Fotografen und Künstler genommen hat“, sagte der Jury-Vorsitzende Michael Breuer. Der 2007 verlebte Bernd Becher und seine Frau Hilla gründeten die für ihre kühle Nüchternheit berühmte Düsseldorfer Fotoschule, aus der etwa Andreas Gursky, Thomas Ruff und Thomas Struth hervorgingen. DPA

Hochwürden Honky Tonk

Die Rolling Stones schwindelten mal wieder ganz fabelhaft in Berlin

Jung ist er gewesen und töricht, singt er mit weit geöffneten Armen seinem Publikum in den heißen, dunstigen Abend entgegen. Jung und wütend, eitel und anmutig. Und mit jedem Wort verändert Mick Jagger seine Mimik: terribel theatral, fabelhaft überdeutlich wechselt er die Rollen – vom ewigen Teenie zum Sex-Maniac zum arroganten Showmaster – bis er bei der Zeile ankommt: „I was out there“ – er, der krokodilhäutige Chronist der wilden Zeit, war dabei, damals, da draußen. Immer noch ist Jagger ein Bühnenmonster von beachtlicher Jaggerizität – „a nice bunch of guys“, eine hübsche Ansammlung mehrerer Typen, wie sein Schlagzeuger Charlie Watts ihn mal beschrieb. Hochwürden Honky Tonk, His Mickness.

Als „Out Of Control“ 1998 erschien, gab es die Stones noch mehr als 35 Jahre. An diesem Dienstagabend in der ausverkauften Berliner Waldbühne, wo die Band das erste von zwei Deutschlandkonzerten ihrer aktuellen Welttournee spielte, verstand die Zeilen selbstverständlich trotzdem jeder als gloriose Ode an die Sechziger. Das Jahrzehnt, in dem die Rolling Stones die STONES wurden: die prototypische, sagenumwobene, die le-gen-där-Ste Rockband, die die Popkultur am Jüngsten Tag hervorgebracht haben wird.

Erlebt haben diese Zeit natürlich längst nicht mehr alle der 22 000 Zuschauer. Die Stones-Zunge auf den T-Shirts ist nicht mal mehr Ersatzrebellion. Sie ist eines der Popzitate, das fünfzig Jahre überlebt hat und sie ist das Symbol des wunderbaren Schwindels, der diese Band umgibt. Denn bei aller beachtlichen, fast gespenstischen Jugendlichkeit von Jagger, der schlangentanzend und nervös zuckend unermüdet über die Bühne hetzt, aber auch

der Frische von Keith Richards und Ron Wood: den Rock'n'Roll, den sie meinen, gibt es schon eine gute Weile nicht mehr. Und das letzte wirklich große Album der Band war womöglich, Hand aufs Herz: „Some Girls“. 1978. Aber ihre großen Songs – „Midnight Ramblers“, „Gimme Shelter“, „Brown Sugar“ und „Honky Tonk Women“ – klangen auch an diesem Abend immer noch so, wie sie zu klingen haben, also genauso dringlich, beschwörend, laut. Sagen die Ohren, sagt die Magengrube, das Gehirn aber, die verdammte Vernunft unter der Schädeldecke, die weiß schon: In Wahrheit ist das hier ein Feierabendritual für spektakelgeliebte Kirmes-Trottel wie uns alle, die alt genug sind, um sich wieder Jung fühlen zu wollen: „It's Only Rock'n'Roll (But I Like It)“. Niemand patscht so schön

auf der Tastatur der ewigen Sechziger herum, Sex, pling, Zynismus, pling-pling, Chaos, wumm, und bisschen Rebellentum, bumm.

Am Ende steht man als Schlaumeier aber natürlich doch ganz blöd da. Wenn Jagger für „Sympathy For The Devil“ im schwarz-roten Federumhang auf einer in rotem Licht glühenden Bühne als Mick zur ersten Strophe ansetzt – „Let me please introduce myself“ – dann ist das doch so nah an einer Teufelsbeschwörung, wie man der eben kommen kann, wenn man zwei, drei Stunden vorher vor seiner Mietwohnung brav in die U-Bahn eingestiegen ist. Wirklich geheimnisvoll ist er da und grazil, und so spitzbüschlich dämonisch, dass es einem schon die Schuhe auszieht.

ANNETT SCHEFFEL



Spitzbüschlich dämonisch: Mick Jagger auf der Waldbühne. FOTO: REUTERS/THOMAS PETER

Ein Vorhang aus Patronenhülsen

Das transkontinentale Projekt „Coup Fatal“ in Wien

Serge Kakudji weint. Er steht im Wiener Burgtheater, singt die Arie „Lascia chi'o pianga“ aus Händels Oper „Rinaldo“, und die Tränen der Almirena werden die seinen. Hier steht keine Figur aus einer Barockoper auf der Bühne, hier steht ein schwarzer Countertenor, der mit reiner, unverbrauchter Stimme das Leiden eines ganzen Kontinents empfindet.

Kakudji stammt wie die dreizehn Musiker, die ihn begleiten, aus dem Kongo. Das letzte Wort der ersten Strophe ist das letzte, das man von seinem Gesang versteht. Dann wird dieser umspült von einem afrikanischen, vielgestaltigen Amalgam afrikanischer Musiken. Dieses letzte Wort lautet „Liberta“. Freiheit.

Die Aufführung „Coup Fatal“, die ihre Uraufführung bei den Wiener Festwochen erlebt, ist das Ergebnis einer transkontinentalen Zusammenarbeit. Hier treffen das KVS, das königliche Brüsseler Stadttheater, und Alain Platel's les ballets C de la B aus Gent auf ein Orchester aus dem Kongo, geleitet von Rodriguez Vangama. Das Orchester spielt Musik, die es zuvor nicht kannte, spielt die Toccata aus Monteverdis „L'Orfeo“, spielt Arien von Händel, Vivaldi und Gluck, spielt Musik der Trauer und der Verzweiflung. Doch ist es ein lichter Abend, weil er auch den Stolz der Bewohner eines Landes feiert, in dem man schon stolz sein kann, wenn man den nächsten Tag überlebt.

Kakudji hat schon mit Alain Platel zusammengearbeitet, bei dessen empathischer Version von Bachs „Matthäus-Passion“ mit dem Titel „Pitie“. Schon damals arrangierte Fabrizio Cassol die Musik, ver-

schmolz Barock mit den Rhythmen, Motiven und Klangfarben afrikanischer Musik. In „Coup Fatal“ wird aus diesem Arrangement ein präzise durchgestaltetes Geflecht aus afrikanischer Volksmusik, Resten der barocken Formen und moderner, schwarzer Populärmusik wie Jazz und Funk. Wie schon in Cassols Konzentrat von Verdis „Macbeth“, der vor zwei Wochen bei den Wiener Festwochen zu Gast war, beeindruckt, mit welch kreativen Kraft die kongolesischen Musiker sich europäische Kunstmusik aneignen, ohne sich darin zu verlieren. Bei aller Beeinflussung bleiben die Sphären konsistent – ein fabelhaftes Gegenmittel gegen alle wohlfeilen Erscheinungen gefühleriger Weltmusikschmierre.

Man könnte, viele Zuschauer tun dies offensichtlich auch, „Coup Fatal“ als lustigen Afrikaabend empfinden. Doch dann hört man nicht auf den Gehalt der Arien, etwa Ptolemäus' suizidale Todessuchtsucht „Stille amare“ aus Händels „Tolomeo“. Dann hört man in des Gluck-Orpheus Schmerz über die verlorene Euridice nur die bekannte Melodie. Und dann empfindet man die Lebensfreude der afrikanischen Musik als naiv. Naiv ist hier nichts. Die Musiker agieren selbstironisch als modebewusste Dandys, als die kongolesischen Sapeurs, die sich mit ostentativem Stilbewusstsein gegen das Sterben behaupten. Sie umgarnen das Publikum, können fabelhaft tanzen, singen, spielen. Und führen dem europäischen Publikum so sehr charmant dessen Erwartungshaltung vor. Doch das Sterben und die Gewalt bleiben stets präsent. Die Bühne ist ein goldglänzender Vorhang aus Patronenhülsen. EGBERT THOLL

svra05

SZ20140612S220905