

Fragil animalisch

Der Sängerin Teresa Stratas zum Achtzigsten

Die in Toronto geborene Teresa Stratas gehört zu den Rätselwesen des Musiklebens. Die Tochter eines illiteraten griechischen Vaters war, wie sie von sich sagte, ein „autistisches Kind“, das jahrelang zu sprechen sich weigerte und von ihrer Schwester ins Leben gezogen wurde. Nachdem sie im Kindesalter, in dem Slums der Stadt aufwachsend, die Erkrankung an Tuberkulose überstanden hatte, sang sie als Jugendliche in Nachtclubs. Dank eines Stipendiums konnte sie an der Universität von Toronto bei Irene Jessner studieren, die ihr ein Vorsingen an der Metropolitan Opera besorgte, an der sie selbst zwei Jahrzehnte lang gesungen hatte. Sie erhielt einen Vertrag, debütierte 1959 als Poussette in Jules Massenets „Manon“ und zeigte alsbald in einem Dutzend kleinen Partien ihre Talente. Seit 1961 wurde die zierliche Sängerin in lyrischen Partien eingesetzt: etwa Lulu in „Turandot“, Mimì in „La Bohème“ oder Nedda in „Pagliacci“.

Sie hat die lyrischen Partien von Mozart – Barbarina, Susanna, Zerlina – ebenso gesungen wie Verdis Violetta, Puccinis Cio-Cio-San, Tschaikowskys Lisa in „Pique Dame“, Offenbachs Pêrichole und Debussys Mélisande, Weills Jenny in „Mahagonny“ und die Titelpartie von Bergs „Lulu“ bei der Pariser Uraufführung in der von Cerha besorgten dreifaktigen Fassung unter Leitung von Pierre Boulez. Ihre sieben Sprachen hat sie bei Gesprächen gelernt. Für den schonungslosen Einsatz nicht nur der Stimme, sondern auch der darstellerischen Hingabe hat sie aber den „Preis der Selbstdestruktion“ entrichten müssen. Ihrer Darstellung folgt man mit Spannung und jener Beklemmung, die man verspürt, wenn eine Künstlerin sich restlos verausgabt. Diese Überforderung führte zu einer Zwangspause. Nach 1982 hat sie sieben Jahre „den Mund nur selten aufgemacht“. Es war eine Zeit des Lesens, der Selbsterforschung, der sozialen Arbeit mit Mutter Teresa in Kalkutta und, nach dem Sturz des Ceausescu-Regimes, in rumänischen Waisenhäusern.

Es war James Levine, der ihr für die Saison 1989/90 anbot, die drei Frauenrollen in Puccinis „Il Trittico“ zu singen. Zwei Jahre später verkörperte sie in der Uraufführung von John Coriglianos „The Ghosts of Versailles“ die Königin Marie Antoinette. Zu den letzten ihrer fast vierhundert Aufführungen an der Met gehörte die Partie der Jenny in Kurt Weills „Der Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“. Aufnahmen mit Musik von Weill gehören zu den Perlen ihrer Diskographie. Heute wird Teresa Stratas achtzig Jahre alt. JÜRGEN KESTING

Fort mit Yoko Onos Kleid

Der Künstler Falsnaes gibt in Krefeld den charismatischen Schneider. Zu sehen sind leere Hüllen und Posen.

In Krefeld waren Ikonoklasten am Werk – sie haben im Kaiser-Wilhelm-Museum ganze Arbeit geleistet: Der große Saal der Ausstellung von Christian Falsnaes bietet ein Bild der Verwüstung, der Boden ist übersät mit geknüllten Papierballen, die Wände sind mit schwarzer Farbe beschmiert. Dem Bildersturm sind Werke von Lucio Fontana, Bruce Nauman und Franz Erhard Walther, von Blinky Palermo, Imi Knoebel, Yves Klein und Reiner Ruthenbeck zum Opfer gefallen. Doch der Schock fällt milde aus, ein Skandal fand hier nicht statt. Das Schlachtfeld ist selbst Werk. Bei der Vernissage hatte das Publikum unter der Regieanweisung des 1980 in Kopenhagen geborenen Wahlberliners und Künstlers mal so richtig die Sau rausgelassen und sich an der museumseigenen Sammlung vergangen. An Kopien, wie sich versteht. Weniger klar ist der Mehrwert, der sich daraus ergeben soll, Attrappen moderner Avantgarden des zwanzigsten Jahrhunderts von den Wänden zu reißen und auf sie einzuhaufen.

Im zwanzigsten Jahrhundert gab es diverse Experimente über die Bereitschaft von Menschen wie du und ich, Dinge zu tun, die sie aus freien Stücken nie tun wollten und würden. Eines ist nach dem amerikanischen Psychologen Stanley Milgram benannt und geht auf das Jahr 1961 zurück. Probanden ließen sich in der Rolle von Lehrern dazu hinreißen, ihre Schüler mit Stromstößen zu traktieren, nur weil diese ihre Aufgaben nicht fehlerfrei erledigt hatten. In den sechziger Jahren taucht die Verführung zu sitenwidrigem Handeln dann auch als Kunst auf, in der zeitgenössischen Performance namentlich bei Yoko Ono: Die Künstlerin setzte sich 1964 in Tokio und im Jahr darauf in New York auf die Bühne und legte eine Schere neben sich – auf dass die Besucher davon Gebrauch machen und ihr das kleine Schwarze vom Leib schneiden sollten. Diese ließen sich nicht zweimal bitten und schritten zur Tat. In der Folge ermunterte Marina Abramovic die Ausstellungsbesucher, ihr als Teil einer Performance Gewalt anzutun.

In Krefeld nun hängen zwei Bilder aus zerschnittenen Kleidern, auch Falsnaes ließ sich – und seiner Berliner Galeristin – einmal mit der Schere die Kleider vom



Wenn die Bilderstürmer weg sind: Falsnaes' Krefelder Performance mit verwüsteten Werkkopien berühmter Künstler wie Lucio Fontana oder Imi Knoebel Foto Museum

Leib restlos schneiden, um die Reste auf einen Rahmen aufzuspannen. Womit der Arbeit Yoko Onos nichts Wesentliches hinzugefügt ist. Mehrere Videos der Ausstellung dokumentieren Aktionen, in denen der hagere junge Mann mit dem meist etwas ausgehöhlten Antlitz als Animator auftritt, sich als Charismatiker und Popstar bewundern und feiern lässt, den Museumsbesuchern als Aggressor gegenübertritt oder sie als Guru unterrichtet. Oft stellt er vor allem sich selbst in den Vordergrund. Auch wo er nicht direkt beteiligt ist, bestimmt Falsnaes die Regeln. Aus dem Off erteilt der Künstler seine Direktiven – per Telefon, das dazu auf einer Konsole bereitliegt: Wer die Nummer wählt, wird vom Mann am anderen Ende der Leitung jeweils zu einer individuellen Tat instruiert wie etwa der, fünf Minuten lang nach Leibeskraften zu schreiben.

„Delegierte Performance“ hat die britische Kritikerin Claire Bishop Aktionen aus den vergangenen Jahrzehnten genannt, in denen Künstler als Auftraggeber das Publikum einbinden, überumpeln, in neuralgische Situationen verstricken. Falsnaes reiht sich in diese Tradition ein, doch sein Mitmach-Aktivismus wirkt ausgelagert. Immerhin unterschlägt er in einem seiner Filme nicht den gescheiterten Versuch, ein Bierzelt nach seiner Pfeife tanzen zu lassen – schnöde ließ man ihn abblitzen. Dies wiederum, wie in der Ausstellung zu lesen ist, als „massiven Widerstand“ gegen die „charismatische Autorität“ des Künstlers darzustellen ist so bemüht wie Christian Falsnaes' Ansatz insgesamt, das Museumspublikum mit sich selbst zu konfrontieren. GEORG IMDAHL

Christian Falsnaes: Force. Im Kaiser-Wilhelm-Museum, Krefeld; bis 24. Juni. Kein Katalog.

Im glitzernden Tränensee

Die Ungarische Staatsoper feiert mit Péter Eötvös das Jubiläum von Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“

BUDAPEST, 25. Mai Die Anzahl kürzerer Werke, die mit Béla Bartóks epochalem Einakter „Herzog Blaubarts Burg“ für abendfüllende Aufführungen kombiniert wurden, ist groß: Schönbergs Monodram „Erwartung“ steht wohl an erster Stelle der Paarungen, aber auch Strawinskys „Oedipus rex“ oder Bartóks „Wunderbarer Mandarin“ wurden schon zusammen mit der Maerlinck-Vertonung gezeigt. Den Vogel schießt derzeit die Leipziger Oper ab durch die Ergänzung von „Blaubart“ mit Leoncavallos „Pagliacci“. All den Kombinationen ist gemein, dass keines der Stücke so recht zu Bartóks impressionistisch angehauchter Musik auf den dunkel-symbolistischen Stoff passen will.

Deshalb schrieb der ungarische Komponist Péter Eötvös 2014/15 eine Kurzooper, die sowohl vom Sujet als auch vom Musikalischen her Bartóks Einakter sinnvoll ergänzen soll. Der Stoff stammt aus Alessandro Bariccos Novelle „Senza sangue“, die dem Einakter auch den Titel verlieh. Geschildert wird in dem italienischen Libretto, das Mari Mezei ähnlich enigmatisch gestaltete wie Béla Balázs den „Blaubart“-Stoff, die Begegnung einer Frau mit einem älteren Mann, der einst im spanischen Bürgerkrieg, als die Frau noch ein Kind war, ihren Vater erschoss. Eine Konfrontation zwischen Mann und Frau wie im „Blaubart“, nur scheint in „Senza sangue“ Letztere die deutlich besseren Karten zu haben als Judit, der bei Bartók die ewige Finsternis droht. Dass die Frau in Eötvös' knapp dreiviertelstündigem Einakter am Ende mit dem Mörder ihres Vaters in unzweideutiger Absicht ein Hotelzimmer aufsucht, ist eine letzte rätselhafte Volte des Stücks – das Opfer identifiziert sich mit dem Täter.

An der Ungarischen Staatsoper in Budapest hatte „Senza sangue“ exakt am Tag der hundertsten Wiederkehr der Uraufführung von „Herzog Blaubarts Burg“ gemeinsame Premiere mit Bartóks Einakter. Dass nur Letzterer wirklich szenisch dargestellt und „Senza sangue“ bloß mit einigen Videos bebildert wurde, ist eines von vielen Budapester Rätseln. Denn nur eine konsequente szenische Verknüpfung könnte die innere Gemeinsamkeit der beiden Stücke schlüssig sichtbar machen. Musikalisch war der Bezug jedenfalls ähnlich deutlich wie bei der szenischen Hamburger Uraufführung von „Senza sangue“ im November 2016 – trotz des akustisch problematischen Erkel-Theaters, wohin die Budapester Oper wegen der Renovierung derzeit ausweichen muss. Eötvös, der die Aufführung selbst leitete, verwendet bis auf die Orgel ein identisches Instrumentarium wie Bartók in „Blaubart“ und orientiert sich auch stark an dessen dunkler

Grundierung. Ohne falsche Anbiederung und ohne Allusionen zu verwenden, gelingt es Eötvös einen Einakter zu komponieren, der feine Grauschattierungen zeichnet, gelegentlich auch grellweiß aufleuchtet und somit eine ähnlich düstere Atmosphäre verbreitet wie der anschließende „Blaubart“.

Musikalisch wurde auch Bartóks Kurzooper unter der Leitung von Eötvös ein Ereignis. Detailgetreu schlüsselt der Ungar die Partitur auf und hebt genau und behutsam jede wichtige Stimme hervor. Deutlich akzentuiert Eötvös deren Nähe zum Impressionismus, aber auch zur ungarischen Volksmusik und deren Melodik, die er gesanglich rund verströmen lässt. Hinzu kommt die große innere Ruhe, mit der Eötvös das Orchester der Ungarischen Staatsoper dirigiert, was vor allem den See der Tränen geheimnisvoll aufblitzen lässt.

Von den wechselnden Gesangspaarungen konnte jene von „Senza sangue“ stärker überzeugen: Die Mezzosopranistin Andrea Mélathe singt eine resolute, dunkel timbrierte Frau; der Bariton Csaba Szegei einen erschrockenen und um Fassung ringenden Mann, der mit rundem Legato beeindruckt. In Bartóks „Blaubart“, der im ungarischen Original unter dem Titel „A kékszakállú herceg vára“ gesungen wurde, sind wegen des Regiekonzepts zwei bereits etwas ältere Sängerinnen besetzt. Denn der dänische Regisseur Kasper Holten zeigt Blaubart und Judit als Ehepaar, das am Ende des Lebens noch einmal Stationen seiner Beziehung vorüberziehen lässt. Die verdiente Ildikó Komlósi, die ihren stimmlichen Zenit wohl überschritten hat, musste sich im Gegensatz zum sattelfesten András Palerdi oft in überzeichnende Vibrati flüchten.

Blaubart ist bei Holten ein Maler, der sich ungeachtet seiner Berühmtheit jedes Mal quälen muss, wenn er ein neues Bild zu malen anfängt. Dementsprechend ließ sich Ausstatter Steffen Aarfang vom Malersaal in den Werkstätten der Budapester Oper inspirieren: ein offener, hoher Raum, durch dessen seitliche Schlitz mehr Licht dringt, als in den Burgen, die bei „Blaubart“ üblicherweise gezeigt werden. Alles ist ins Innerpsychische verlegt, auch die Türen, die kurz symbolisch als Narben am Körper Blaubarts sichtbar werden. Auf dem Höhepunkt zündet Blaubart seine Bilder an (als Symbol für die fünfte Türe), und Judit erblickt am Ende anstelle der vielen Frauen Blaubarts sich selbst im Spiegel in verschiedenen Lebensstadien. Wirklich überzeugen konnte dieses Konzept nicht, enttäuschender war aber die vertane Chance, die gelungene Kombination von Bartóks mit Eötvös' Einakter auch szenisch schlüssig zu zeigen. REINHARD KAGER

Auktionen/Kunsthandel/Galerien

KETTERER KUNST



Sigmar Polke · Acryl und Gouache · 1994 · € 280.000-340.000

AUKTION VOM 7.-9. JUNI

VORBESICHTIGUNG: BERLIN 26.-31.5. · MÜNCHEN 3.-8.6.
Kostenfreie Kataloge: +49 (0)89 552440 · www.kettererkunst.de

60 JAHRE NEUMEISTER

Jubiläumssauktion

Klassische Moderne Post War & Contemporary Art

8.6.2018

Besichtigung 3-6.6. Täglich 10-17 Uhr, So 10-15 Uhr

Barer Straße 37, 80799 München, T + 49 (0) 89 23 17 10 - 0 info@neumeister.com · www.neumeister.com



Karl Hofer: „Putzmacherin“, 1922, Öl auf Leinwand, 109,5 x 80 cm. © VG Bild-Kunst, Bonn 2018. Schätzpreis EUR 280.000-350.000

KARL & FABER

Kunstauktionen seit 1923
Amiraplatz 3 · München
T + 49.89.22 40 00
info@karlunfaber.de

6./7. Juni Auktionen Moderne & Zeitgenössische Kunst



Gabriele Münter, Tauwetter im Dorf (Murnau), 1948. VORBESICHTIGUNG IN MÜNCHEN: 30.5.-5.6.

Vorbereitung aller Werke

Berlin, 25. bis 29. Mai 2018

Frühjahrsauktionen
30. Mai bis 2. Juni 2018

GRISEBACH

Fasanenstraße 25, 10719 Berlin
grisebach.com

Orientteppiche vor 1930 kauft:
Dipl.-Ing. H. Jonas
☎ 03 41 / 6 99 19 28
E-Mail: helmut-jonas@arcor.de

Bücher kauft bundesweit
wissenschaftlich oder bibliophil
Antiquariat Bulang ☎06466/ 8996108

UHRMACHERMEISTER BUSE
Kaufe alte ROLEX · PATEK u. 2. WK-Uhren
D-55116 Mainz · Heidelbergerfaßgasse 8
www.filegeruhren-buse.de · ☎ 06131-234015

Kaufe
Warhol, Wesselmann, Richter,
Haring, Lichtenstein.
Tel. 01728122052

VAN HAM
Kunstauktionen | www.van-ham.com

Auflösung
meiner Kunstsammlung mit Bildern
von Pierre Kröger. Aquarelle,
Zeichnungen, Öl.
Zuschriften erbeten unter 1504755 -
F.A.Z. · 60267 Ffm.

LEMPERTZ

1798

Auktionen in Köln

15. Juni China, Tibet/Nepal, Indien, Südostasien
16. Juni Japan

Vorbereitung: 9.-14. Juni

Flaschenvase mit unterglasurblauem
und kupferrotem „sanduo“-Dekor
Sechszichenmarke Qianlong und
aus der Zeit. China, Qianlong-Periode
H 24,8 cm. Auktion 15. Juni



Neumarkt 3 50667 Köln T 0221-92 57 29-37 asian@lempertz.com

auktionshaus KENDZIA

SIERICHSTRASSE 33
22301 HAMBURG
T. (040) 22 99 767
F. (040) 278 077 07

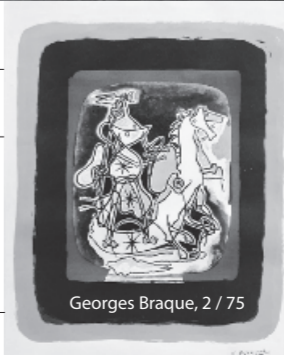
SOMMER-AUKTION

8. & 9. Juni 2018

BESICHTIGUNG

Mi. 06.06. 10.00 - 20.00 Uhr
Do. 07.06. 10.00 - 20.00 Uhr
Fr. 08.06. 10.00 - 14.00 Uhr

AUSFÜHRLICHER ONLINE-KATALOG:
WWW.AUKTION-KENDZIA.DE



Georges Braque, 2 / 75

Nr. 1 bei der Elite: Frankfurter Allgemeine.

Mehr unter
www.faz.media