

Sie werden salonfähig

Rechtsruck des Verlags als Kündigungsgrund

Von Niklas Bender, Straßburg

Vincent Bolloré ist für seine Übernahme und Neuausrichtung von Massenmedien bekannt. Ob in Fernsehsendern oder „Le Journal du Dimanche“, der bretonische Milliardär macht wenig Federlesen, um seine Agenda durchzusetzen: Er will Konservative und Rechtsextreme zusammen- und in Frankreich an die Macht bringen – auch wenn er das jüngst in einer Anhörung vor einem parlamentarischen Untersuchungsausschuss verneint hat. Dass Bolloré ideologisch hart durchregiert und dies in vielen Bereichen tut, musste nun Isabelle Saporta erfahren, die Leiterin von Fayard, einem der großen Pariser Verlage, der zu Bollorés Hachette-Gruppe gehört.

Pikant daran ist, dass sich Saporta Aufstieg an die Fayard-Spitze Bolloré beziehungsweise dem Rachedurst von dessen Freund, dem ehemaligen Präsidenten Nicolas Sarkozy, verdankt. Im Rahmen der Hachette-Übernahme durch Bolloré konnte Sarkozy, Mitglied des Verwaltungsrats, eine Rechnung begleichen: Die damalige Verlegerin Sophie de Closets musste gehen, weil sie Enthüllungsbücher über ihn finanziert hatte. Bolloré kostete das einige Erfolgsautoren, die Closets zu Flammarion folgten. Er nahm sogar die den Grünen nahestehende Saporta als Nachfolgerin in Kauf – die sich Sarkozy zuvor in unschöner Weise angeeignet hatte (F.A.Z. vom 16. Juli 2022).

Nun ist der Opportunistin Saporta das Schicksal ihrer Vorgängerin widerfahren – nach nur eineinhalb Jahren, was ein Gradmesser für die neue Nervosität im Pariser Verlagsgeschäft ist. Die Gründe sind abermals politische: Fayard soll Namen und Lizenz mit Mazarine teilen, einem Kleinverlag, den Bolloré kürzlich erworben hat; der würde dann Fayard/Mazarine heißen und könnte Bücher ohne Rücksprache mit Saporta verlegen. Das Verlagsprofil von Fayard würde massiv verschoben werden: Mazarine wird nämlich von Lise Boëll geleitet. Die steht rechts außen: Sie hat die rechts-extremen Präsidentschaftskandidaten Éric Zemmour und Philippe de Villiers hochgepöppelt. Vor die Wahl gestellt, der Mazarine-Aufnahme zuzustimmen oder zu gehen, ist Saporta gegangen. Ob Boëll ihren Platz einnehmen wird, ist unklar, denn die Fayard-Belegschaft fürchtet um das Verlagsprofil und protestiert.

Für Zemmour, der Bollorés Fernsehsendern viel verdankt, wäre es eine Heimkehr: Bei Fayard hatte er vor seiner Politikerkarriere den Bestseller „Mélancolie française“ (2010) publiziert. Brisanter ist das aktuelle Projekt



Isabelle Saporta

Foto Imago

von Boëll: ein Buch von Jordan Bardella, Präsident des Rassemblement National (RN) und dessen Spitzenkandidat für die Europawahl im Juni. Der 29 Jahre junge Strahlemann führt in den Umfragen mit gut 31 Prozent vor Emmanuel Macrons Kandidatin Valérie Hayer (18). Mit der Veröffentlichung von „Jordan – venu d'ailleurs, devenu d'ici“ (Von anderswo gekommen, ein Hiesiger geworden) soll Bardella an staatsmännischer Seriosität gewinnen – in einen großen Verlag hat es bisher kein RN-Politiker geschafft. Gut möglich, dass das Buch bis Juni gar nicht fertig wird, aber Bardellas Ehrgeiz reicht sowieso über die Europawahlen hinaus.

Auch der öffentlich-rechtliche Rundfunk hat seinen Anteil an diesem verlegerischen Streich: Mitte März machte „Le Monde“ publik, dass Jean-François Achilli, Redakteur des Radiosenders Franceinfo, Bardella bei der Niederschrift geholfen hat. Vorgesetzte und Hörer erfuhren das aus der Presse, Achilli wurde suspendiert; sogar die Nationalversammlung debattierte den Fall. Achilli, der mehrere Porträts von und Gesprächsbücher mit Politikern unterschiedlicher Couleur verfasst hat, verteidigt sich: Es gebe keinen Vertrag, er werde nicht bezahlt. Umso mehr überrascht, dass er, ja dass viele Personen in Frankreich emsig daran arbeiten, Rechtsextreme salonfähig zu machen.

Die Bilder stammen aus aller Welt, viele zeigen einen Alltag in trostlosen, abseitigen Augenblicken. Ein paar Halbstarke provozieren irgendwo im Niemandsland mit obszönen Gesten. Ein Fahrradfahrer ist an der Bordsteinkante gestürzt; ein Mann auf Krücken steht allein auf weiter Flur und bittet um Almosen. Eine junge Frau im Bikini möchte nicht fotografiert werden, sicherlich auch nicht ein hockender Jugendlicher, der sich ertappt sieht, wie er am Straßenrand seine Notdurft verrichtet. Ein Bus irgendwo in Asien ist mit Passagieren überladen. Nur einige wenige Aufnahmen öffnen den Blick in unberührte Natur, andere sind einfach nur öde und nichtssagend. Manche Menschen auf den Allerweltbildern strecken der fahrenden Kamera ihren entblößten Allerwertesten entgegen. Was früher einmal „Street Photography“ und „Straight Photography“ genannt wurde, wenn es sich um avancierte Fotografie handelte, ist bei Jon Rafman Straßenfotografie pur: Google Street View. 2009 hatte der Künstler begonnen, Bilder des Internetdienstes als Screenshots zu sammeln, seine aktualisierte „Videocabin“ von 2023 lässt den ozeanischen Datenspeicher erahnen, mit der das Aussehen der Welt abgespeichert ist.

Rafmans illusionsloser Realismus bespiegelt eine Gegenwart, die seit einigen Jahren als Technozän bezeichnet wird – angelehnt an das (auch nicht eben bestens beleumundete) Anthropozän als Zeitalter, in dem der Mensch maßgeblich Einfluss auf Natur und Umwelt nimmt. Was macht die zeitgenössische Kunst mit jenem „Technoscene“ und all seinem Wissen, seinen Informationen und Funktionsweisen, die der globalen Multitude weitestgehend verborgen bleiben? Nadim Samman, britischer Leiter des Digital-Programms bei den Kunst-Werken Berlin, möchte ihr eine „Poetik der Verschlüsselung“ entlocken und versammelt Werke von vierzig Künstlerinnen und Künstlern, die die Hermetik planetarischer Technik umkreisen und als Herausforderung vorstellend machen, von der bis auf Weiteres ungewiss bleiben muss, ob der Homo sapiens der „ultimativen Datafizierung“ überhaupt gewachsen ist.

Die Schau „Poetics of Encryption“ kleidet sich in Schwarz, gebärdet sich als dunkle Krypta und legt ihre Arbeiten in drei Registern ab: „Black Sites“, „Black Boxes“, „Black Holes“. Diese Ordnung klingt auf dem Papier plausibel, doch die Zuordnung der einzelnen Beiträge verstehe, wer will. So oder so kommt man auf seine Kosten – und erkennt in den Werken eher angestammte Ismen wieder. In einem Raster von LCD-Bildschirmen gibt Gillian Brett die Weiten des Orbit in der Optik des James-Webb-Weltraumteleskops wieder, bemalt die Oberflächen und verleiht ihnen den Look eines betörenden Impressionismus. Eva und Franco Mattes installieren über die Stockwerke hinweg eine schwefelgelbe, minimalistische Kabeltrasse, deren Daten verborgen bleiben. Julien Charrière verschmilzt künstliche Lava mit Elektroschrott (Platinen, Kabelwerk, Festplatten) zu amorphen Klumpen, sockelt sie unter Plexiglas auf

wie archaische Fundstücke im Geist einer zeitgenössischen Arte povera. In riesigen Piktogrammen mit eigens entworfenen Zeichen – im Stil von Otto Neurath, Gerd Arntz oder Otl Aicher – zeichnen Kate Crawford und Vladan Joler die Verflechtungen zwischen Macht und Technik seit dem fünfzehnten Jahrhundert nach. Eine schier erschlagende

Mit KI spricht der Tod auch Latein: Trevor Paglens „Because Physical Wounds Heal...“, 2023.

Foto Trevor Paglens

Datensammlung, ganz und gar analog aufbereitet. Wenn hingegen Technologie als solche vorgeführt wird, altern die Werke relativ rasch, dann etwa, wenn Sebastian Schmieg in einer Arbeit von 2011 demonstriert, wie die Google-Funktion „Search by Image“ Bildersequenzen produziert. Oder wenn sich Nora Al-Badri in einem „Post-Truth Mu-

Der Mensch mutiert im Technozän

Leben im Schatten der Datenspuren: Die Ausstellung „Poetik der Verschlüsselung“ in den Berliner Kunst-Werken



seum“ (von 2021 – 23) an Deep Fakes versucht und den Direktoren bedeutender europäischer Museen in Berlin, Paris und London Bekundungen zu umfassender Restitution in den Mund legt. Das müsste sich technisch doch überzeugender bewerkstelligen lassen.

Nicht minder als an „aufklärerischem Interesse“ bekennt sich die Schau zu „okkulten Träumerei“ und hat im Kellergeölbe ein dreißigminütiges Video von Charles Stankievich zu bieten, das die Wahrnehmung unweigerlich in einen Sog zieht. Der kanadische Künstler lässt Drohnen die Badlands in Alberta, die Salzwüste Utahs, isländische und japanische Vulkanlandschaften sowie einen Meteoritenkrater in der namibischen Wüste filmen und präsentiert die Aufnahmen spiegelsymmetrisch – daraus ergibt sich beim Blick auf die Mittelachse eine fortwährende Suggestion von Figuren, Gesichtern, Fratzen, unterlegt mit einem wummernden Sound von rauschendem Wasser. Ob okkult oder nicht, Stankievichs Stereo-Video wirkt wie eine Droge, die sofort süchtig macht. Und am Ende mit einer animierten Galaxie noch einen draufsetzt.

Oben in den Kunst-Werken tummeln sich kruder Aktivismus, flauschig-bunte Animationen, Fantasy, Trollhöhlen, Gaming-Kultur und Kapitalismuskritik sowie einiges an programmatischem Kitsch – Menschen mutieren zu ätherischen Figuren „zwischen Popkultur und lyrischem Drama“; erkundet wird das Begehren im Silicon Valley nach psychedelischen Substanzen und halluzinatorischen Erfahrungen. Immerhin seltsam, was Joshua Citarella an (erst gemeintem) Poli-Parolen aus Internetplattformen fischt und auf Bannern druckt. Gefordert werden da ein „Anarcho-kapitalistischer voluntaristischer Pazifismus“ oder ein „Linker egoistischer Transhumanismus“. Vollends krude ist eine Schaufensterpuppe mit einem Rucksack aus Gestell und Kordeln. Jener Backpack gehörte einst dem „Una-Bomber“ Ted Kaczynski, der in den Neunzigerjahren Terror gegen Industrie und neuzeitliche Technik gemacht hatte. Schließlich bizarr, dass einige seiner Hinterlassenschaften vom amerikanischen Staat (für die Opfer) versteigert wurden; ebenso obskur, dass sie jetzt als Kunst wieder auftauchen.

Bei aller schwarzen Poesie und schwarzer Magie heben sich die „Poetics of Encryption“ wohlthuend von populistischen Vermittlungsversuchen digitaler Kunst ab, wie sie andernorts etwa durch Ausstellungen eines Refik Anadol gegeben sind. Eine einzige Arbeit fällt übrigens komplett aus dem Rahmen: Tilman Hornigs „Gläserne Laptops“ aus den Jahren 2013 bis 2023, akkurat aufgereiht auf einem Tisch. Solche Objekte waren favorisiert bei der neunten Berlin-Biennale von 2016, die so aufreizend mit dem Topos der Transparenz in der digitalen Konsumgesellschaft provoziert. Dagegen siedelt sich der Berliner Überblick lieber „im Schatten der Datenspuren“ an.

GEORG IMDAHL

Poetics of Encryption: Art and the Technoscene. KW Institute for Contemporary Art, Berlin; bis 26. Mai. Das englischsprachige Buch zur Ausstellung von Nadim Samman kostet 23 Euro.

Was für ein zarter Circenzinnober!

Verführerisch infektiös: Die Oper Frankfurt zeigt Georg Friedrich Händels „Giulio Cesare in Egitto“

Die Oper Frankfurt setzt eine eigene Premiere genau zur Zeit der großen Osterfestspiele in Baden-Baden, Berlin und Salzburg an. Das kann ein Zeichen von Kleinmut oder von Mut sein. Kleinmut, wenn man sich ohnehin nur eine regionale Ausstrahlung zutraute und damit rechnete, dass das eigene Publikum sich für die internationale Opernwelt gar nicht interessierte. Mut aber, wenn man sich in Frankfurt sagte: Da können wir mithalten, wir stellen uns dieser Konkurrenz.

Schaut man sich die Frankfurter Besetzung für Georg Friedrich Händels „Giulio Cesare in Egitto“ an, muss man sagen: Der Intendant Bernd Loebe weiß, was sein Haus wert ist – hier wird in der europäischen Spitzenliga gespielt. Der amerikanische Countertenor Lawrence Zazzo als Giulio Cesare ist in Tokio ebenso gefragt wie bei den Salzburger Festspielen; die südafrikanische Sopranistin Pretty Yende, neuer Darling der Phonoindustrie und auf den teuersten Bühnen Europas engagiert, wurde einem weltweiten Publikum zum Begriff, als sie 2023 zur Krönung von König Charles III. in London sang.

Doch in Frankfurt sind die Stars nicht die Oper, hier ist das Ensemble der Star, und das Theater mehr als teurer Gesang. Das spürt man auch bei diesem „Julius Cäsar in Ägypten“. Die Regisseurin Nadja Loschky widersteht der Versuchung, der gegenwärtig viele Zeitgenossen nachgeben, Händels Oper zur Farce zu verstümmeln und die affektive Überdrehung der Figuren für eine pointen-

reiche Klamotte zu nutzen. Sie beschreibt vielmehr das missbräuchliche Verhältnis zweier sadistischer Machtmenschen – Cesare und Tolomeo – zu Frauen, Kindern und Untergebenen. Die beiden konkurrieren zwar um die Herrschaft nach dem Schwarz-Weiß-Prinzip der Kostüme von Irina Spreckelmeyer, aber Cesare und Curio foltern den Kon-

kurrenten Tolomeo in der Badewanne ebenso bestialisch, wie Tolomeo selbst mit Cornelia und Sesto, der Frau und dem Sohn von Pompeo, umgeht, dem er den Kopf abschlagen ließ. Zwar verorten die Kostüme und das ebenso sims-wie büstenreiche Bühnenbild von Etienne Pluss die Geschichte im Irgendwo und Irgendwann, aber die schwarzen Trachten

der Cäsar-Bande erinnern deutlich an Benito Mussolini und dessen faschistische Follower um 1922.

Dem Publikum wird an Blut, Tränen und Erbrochenem einiges zugemutet, was nicht alle ungerührt ertragen. Allerdings muss man einräumen, dass der Originaltext von Nicola Francesco Haym aus dem Jahr 1724 eben voll davon ist. Beeindruckend in ihrer psychologischen Genauigkeit ist die Szene durchgearbeitet, in der Tolomeo – den Nils Wanderer in dekadenter Brutalität als Weichling und Pitbull in einem anlegt – zuerst Cornelia vergewaltigen will und dann von deren Sohn Sesto abgestochen wird. Diese Gewalterfahrung traumatisiert Mutter und Sohn derart stark, dass sie voneinander Angst bekommen und in ihrer grundsätzlichen Verstörung wohl ihres Lebens so schnell nicht wieder froh werden, auch wenn sie von Befreiung singen.

Wanderer gestaltet seine Doppelnatur als effeminiertes Lüstling und pure Bestie auch vokal, wenn er bei den Koloraturen immer wieder aus der brillanten Farbe des Countertenors ins brünstige Röhren seines natürlichen Baritons abstürzt. Zazzo erreicht den gestalterischen Gipfel seines Singens, als er im zweiten Akt, auf dem Rücken liegend, bebend, atemlos zitternd vor Begehren, dem verführerischen Gesang Cleopatras antwortet. Doch kann er nicht verbergen, dass er sich durch die schnellen Koloraturen seiner Bravourarien mehr oder minder durchschummelt. Echte Kehlfertigkeit klingt anders.

Pretty Yende, die viel Händel, Mozart und Rossini gesungen hat, jetzt aber vermehrt die Partien des mittleren Verdi angeht, verfügt über diese geläufige Gurgel bei brillanten Koloraturen durchaus. Und sie singt feurig, herrlich sprechintensive Rezitative. Einzig in den lyrischen Momenten spürt man Schwierigkeiten im Übergang zwischen der Mischstimme und der Kopfstimme. Dann werden sämtliche Töne im oberen Bereich der zweigestrichelten Oktave unsauber. Stimmbildnerische Nacharbeit wäre da ab und an zu erwägen.

Der Schlussapplaus zeigt, wie gut das Frankfurter Publikum inzwischen geschult ist, Stimmen zu beurteilen. Den meisten Jubel bekommen nicht die Stars, sondern – völlig zu Recht – Cláudia Ribas als Cornelia, Bianca Andrew als Sesto und Iurii Iushkevich als Nireno. Alle drei singen timbral verführerisch, technisch beeindruckend sicher und zugleich hoch infektiös, was die Kraft der Affekte angeht. Jarrett Porter als Curio und Božidar Smiljanić runden diese Ensembleleistung mit Wohlklang und Präzision ab.

Etwas schüchtern wirkt das Musizieren der historisch informierten Spezialkräfte vom Frankfurter Opern- und Museumsorchester unter der Leitung von Simone di Felice. Die untergründigen Wellen des Schmerzes und das Stöhnen der Fagotte in Cleopatras Arie „Se pietà di me non senti“ kann man – Nikolaus Harnoncourt bewies es 1985 – eindringlicher herausarbeiten. Aber der zarte Zauber des Fernorchesters zu Cleopatras Circenzinnober bei „V'adoro pupille“ verfängt in Frankfurt aufs Schönste. JAN BRACHMANN



Cleopatra (Pretty Yende) lässt ihren Charme spielen.

Foto Monika Rittershaus