

Schon wieder bloß Gangster und Nutten

Auch Asmik Grigorian als Lisa kann in München nicht verbergen, dass Benedict Andrews zur Oper „Pique Dame“ von Peter Tschaikowsky nicht recht etwas einfiel.

Vor Jahren gab es im Souvenirshop des Münchner Nationaltheaters einen Kalender mit Fotografien aktueller Inszenierungen zu kaufen. Bald stellte sich beim Wenden der Blätter ein seltsames Gefühl ein: Sah das nicht alles verdammt ähnlich aus? Ob die Sänger in ihren grauen Straßenanzügen in den Hotellobbys und Bürogebäuden, den heruntergekommenen Bars und Hinterhöfen nun Don Giovanni oder Tristan, Lucia oder Gilda darstellen sollten, das war beim besten Willen nicht auszumachen. Der Vorschlag eines Spötters, man sollte künftig, um Geld zu sparen, doch einfach alle Opern in ein und derselben Ausstattung aufführen, erschien gar nicht so abwegig.

Wer die Neuproduktion von Peter Tschaikowskys „Pique Dame“ an der Bayerischen Staatsoper in der Regie von Benedict Andrews und in der Ausstattung von Rufus Didwiszus (Bühne) und Victoria Behr (Kostüme) besucht, dem mag es ergehen wie beim Blättern im Opernkalendar. Hat man das nicht alles schon zu oft gesehen? Anzüge in gedeckten Farben für die Herren, lange Kleider für die Damen. Der Chor, zumeist unbewegt an der Rampe, trägt gesichtslose Alltagskleidung und später, mit Masken starr auf einem Podest, Kostüme wie aus einem Secondhandgeschäft für Ostblock-Mode der 1970er Jahre. Auf der fast immer nächtlich schwarzen Bühne werden trostlose Orte angedeutet: eine öde Spielhalle, ein öder Parkplatz und (bei dieser Oper offenbar unvermeidlich) ein ödes Bordell, in dem Hermann seinen Kummer im Alkohol zu ertränken sucht. Der „Film noir“ und der chinesische „Neo-Noir“ sind die Referenzpunkte, auf die der Regisseur sich dabei laut eigener Auskunft bezieht. Im Gangstermilieu glaubt er eine „Metapher für eine korrupte, ungleiche Gesellschaft“ und „für die strikten Codes in Tschaikowskys Russland“ gefunden zu haben.

Leider beglaubigt seine Inszenierung eine solche These überhaupt nicht. Diese „Pique Dame“ blendet die gesellschaftlichen Umstände, die feinen sozialen Distinktionen beinahe vollständig aus, obwohl sie für die Motivation der Figuren doch entscheidend sind: Dass Hermann ein Soldat ohne Vermögen ist, Lisa hingegen eine arrierte junge Frau der Oberschicht, verlobt mit einem Fürsten und also für einen armen Schlucker kaum erreichbar, wird in der gleichbleibend düsteren Szenerie völlig unkenntlich. Da



Wenn was knallt, dann das: Lisa (Asmik Grigorian) und Hermann (Brandon Jovanovich)

Foto Wilfried Hösl

hat es, um Hamlet zu paraphrasieren, zwar Methode, dass im zweiten Akt das Intermezzo zwischen Daphnis und Chloë schlankerhand gestrichen wird. Dennoch bleibt es Wahnsinn. Denn dieses mythologische Spiel ist nicht nur für den Verlauf der Handlung wichtig, indem es Lisa eine andere Lebensmöglichkeit vor Augen führt. Ohne dieses Schächeridyll verliert auch das rokokohafte Orchestervorspiel – hier wie da erweist der Komponist seinem großen Idol Mozart die Reverenz – seinen musikalischen Sinn.

Ob Aziz Shokhakov, der mit dieser Produktion sein Debüt am Pult des Bayerischen Staatsorchesters gab, den richtigen, das heißt also: leichten, grazilen Ton dafür getroffen hätte? Man hätte es gerne erfahren! Nicht immer völlig präzise war im Zusammenspiel mit dem klangvollen Chor und zunächst auch noch nicht ganz überzeugend in der Interaktion zwischen Orchester und Solisten, gelang Shokhakov

doch eine dramatisch mitreißende, vorwärtsdrängende Interpretation. Die schwereliche Schwermut, das zart Verhangene und die tiefe Melancholie, aber auch die scharfen dramatischen Akzente in Tschaikowskys Partitur machte der 35 Jahre alte, in Usbekistan geborene Dirigent mit dem geschmeidigen Staatsorchester bezwingend hörbar.

Und zur Atmosphäre, zur Stimmung der Musik passten die Bilder der Regie trotz aller Anfechtbarkeit ihrer Logik auch dank einer gekonnten Beleuchtung (Jon Clark) dann eben doch. Wenn zu Beginn des vierten Bildes über dem pochenden Pizzicato der Bässe und den unruhig flackernden Läufen der Bratschen die Geigen ihre Seufzermotive fortspinnen, so findet dieses unheimliche, beängstigende Klima durchaus eine Entsprechung im düsteren Raum der Gräfin, in dem eine Kreisrunde, mit Wasser gefüllte Öffnung wie eine Wunde klappt. Vor ihr steht Violetta Urma-

na als greise Gräfin, nimmt die Perücke vom kahlen Haupt, lässt eine gloriole Vergangenheit noch einmal liebevoll vorbeiziehen und trauert mit ihrer äußerst kultivierten, weich umflorten Mezzo-Stimme um eine alte Zeit, die nicht wiederkehren wird. Hermann, bei Brandon Jovanovich von Anfang an ein Unbehauerter und Getriebener, will ihr erfolglos das Geheimnis der siegreichen Karten entreißen. Dass sein eher dunkler Tenor am Premierenabend zuweilen angestrengt klang und in den Höhen brüchig, erschien so beinahe als Teil seiner Rollengestaltung. Was Lisa an diesem bald kopfhängischen, bald aufbrausenden Gesellen jedoch findet, blieb unklar.

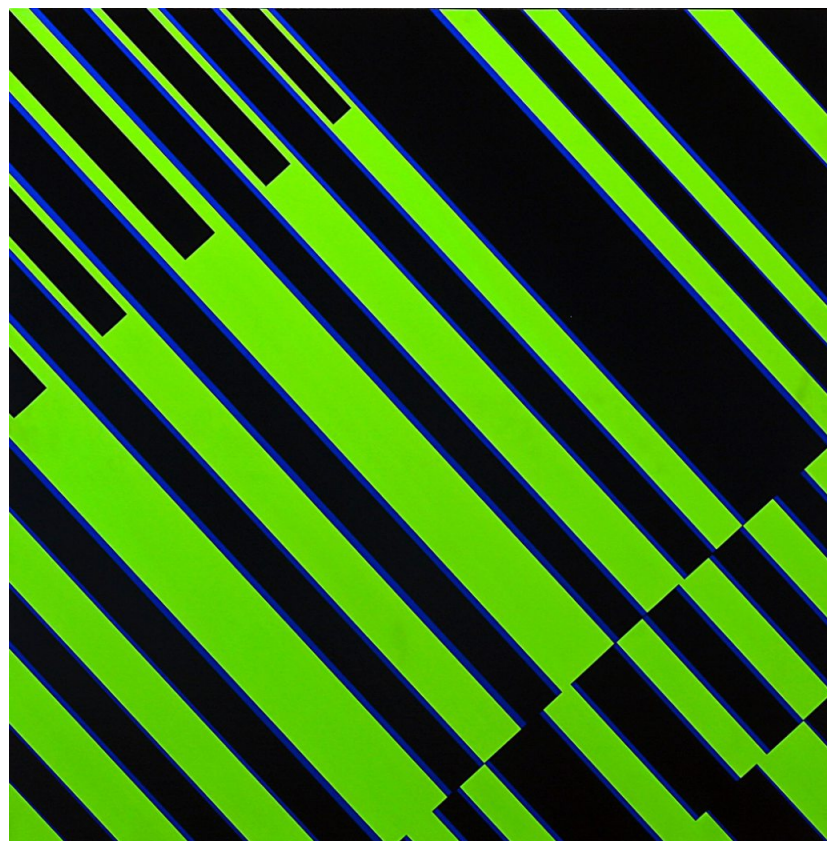
Boris Pinkhasovich erklärt ihr als ihr Verlobter Fürst Jelezki mit kernigem, von einem langen Atem mühelos getragenen Bass seine Liebe, sie aber steht wie ein hilfloses Kind vor ihm und spreizt in unüberwindlicher Abneigung ihre Hände

von den starr am Körper herabhängenden Armen.

Asmik Grigorian Lisa ist eine junge Frau mit starken, heftig wechselnden Gefühlen. Ein metallischer Glutkern in ihrer Stimme, die zu gleißender Intensität fähig ist und noch im verhaltensten Piano den Raum füllt, beglaubigt nicht nur ihre erotische Hingabe („Meine ganze Seele ist in seiner Macht“), sondern später auch ihren aufflammenden Schmerz, als sie erkennen muss, dass Hermann eher am Spiel als an ihr interessiert ist. Fast beiläufig lässt sie sich am Ende von der Brücke fallen, ehe der derangierte Hermann am Kartentisch alles verliert und sich erschießt. Das alles zeigt Andrews nachvollziehbar und kurzweilig. Ließe sich diese Geschichte anstatt im Gangstermilieu nicht auch „in Petersburg gegen Ende des 18. Jahrhunderts“ (so das Textbuch) erzählen? Das könnte doch einmal ganz apart sein. CHRISTIAN GOHLKE

Der Strom fließt nicht in die Steckdose

Alle Energie absorbiert das Einzelbild: Der Maler Günter Fruhtrunk im Bonner Kunstmuseum



Pfeilgenaue Farbverteilung: Günter Fruhtrunk malte seine „Vektoren“ (193 mal 190 Zentimeter) 1969.

Foto Reti Hansen/Sammlung KiCo/VG Bild-Kunst, Bonn 2024

Hajek unter den Auserwählten gewesen, als 1971 im Kanzlerbungalow von Sep Ruf erstmals Werke der Gegenwartskunst gezeigt wurden, für deren Anschaffung ein eigener Titel im Bundeshaushalt geschaffen worden war; die Auswahlkommission bestand aus Künstlern wie

Meistermann und Museumsdirektoren wie Klaus Gallwitz.

Der Witz des Fruhtrunk-Zitats von Markus besteht vordergründig darin, dass die 1981 als arrierte wahrgenommene Modernität mit Rationalität, Kühle und Übersicht assoziiert wird, Werten, die Schmidt

personifizierte, aber im privaten Wodka-Cola-Rausch nicht mehr verkörpern kann. Der Hamburger verschmiert plötzlich seine Silben, während in den Parataxen von Fruhtrunks regulierter Bildsprache noch nie jemand Schlieren ausgemacht hatte. Subtil baut Markus das Zitat aber in dem technisch exakten Sinne ein, dass das kopierte Werk zur grafischen Aussage beiträgt. Die Grundstruktur des Witzblatts ist ein Parallelismus: Die beiden kastenförmigen Beistellische enthalten je zwei Ablagefächer und werden von je einem Punktstrahler an der Wand beleuchtet; Brandts ausgebreitete Arme duplizieren die Geste Schmidts. In dieser Welt des optischen Gleichgewichts sorgt das Wandbild für Irritation: Das Streifenmuster ist aus der Vertikalen gekippt – das Planquadrat hängt gerade, das Bild ist schief.

In einer Vitrine der Fruhtrunk-Retrospektive des Bonner Kunstmuseums liegt ein Faksimile der Karikatur. In einem Nachbarsaal hängt ein Bild, das dem Muster der Vorlage fast genau entspricht: „Ohne Titel (Diagonale Progression)“ ist 110 Zentimeter hoch und 108,5 Zentimeter breit. Die Grundfarbe ist ein satt leuchtendes Rot. Außer Schwarz hat Fruhtrunk zusätzlich zwei Violettöne verwendet, einen aufgehellt-durchschossenen für die dünnen Randlinien der roten Streifen und einen dunkleren, der nur für einen recht schmalen und einen noch schmaleren Streifen zum Einsatz kommt.

Der bloßen Proportion nach okkupiert das Violett neben der roten Vormacht einen kleineren Teil der Bildfläche als die FDP im Regierungsblock der sozialliberalen Koalition im Tortendiagramm der Bundestagswahlteilnahme nach der Wahl 1980. Aber trotz oder wegen des Fehlens einer blauen Opposition kommt der Mischfarbe eine wichtige Funktion zu. Die Farbwirkung des Gemäldes wäre als Rot-Schwarz-Gegensatz unvollständig beschrieben. Und auch wenn man nach der Raumordnung hinter der Bildfläche sucht, erweist sich das dritte Element als störender und dadurch konstruktiver Faktor. Den Schemata räumlicher Visualisierung, mit denen vor einer Leinwand Fruhtrunks zunächst jeder Betrachter experimentiert, entzieht sich das Werk. Es ist nicht einfach eine Brücke aus rot lackierten Brettern über einen schwarzen

Abgrund gelegt worden. Was Grund und was Figuration sein soll, lässt sich nicht binär auseinanderdividieren gemäß der gezeichneten Modellvorstellung der Kippfigur. Das Bild ist seine eigene Welt, die nicht in geometrischen Daten aufgeht.

Mit dem Titel kann man vor dem Bild etwas anfangen: Man sieht Dehnung, Stauchung, Ballung und Steigerung, Momente des Fortschritts. Als Emblem des politischen Fortschritts taugt das Bild gleichwohl nicht. Es fehlt an der eindeutigen Richtung: Die breite Straße mag von links unten nach rechts oben führen, aber die meisten einzelnen Streifen schießen hinab. Wie es sich der Architekt Axel Schultes für monographische Ausstellungen im Kunstmuseum vorgestellt hat, präsentiert der Zentralraum an seinen vier Wänden einen Abriss der Werkentwicklung, die man in den umliegenden Sälen ausführlich nachvollziehen kann. Das Bild mit dem Namen „Diagonale Progression“ kann man dann in das Stadium einer Progression einsortieren: Es fehlen die Kreise früherer Bilder, auch die topologischen Falten, es kündigen sich die reinen diagonalen Parallelismen der Siebzigerjahre an.

Florian Illies deutet in seinem Katalogaufsatz Fruhtrunks Serienproduktion als unendliche Variation und schreibt ihm ein romantisches Ideal des ständigen Neuansetzens aus Ungenügen am Gemachten zu. Fruhtrunks Freitag am 12. Dezember 1982, mit dem er den Schmerz ein Ende machte, die ihn wegen seiner Kriegerverletzungen im Kopf plagten, komplettiert dieses tragisch grundierte Künstlerlebensbild; eine Kunstgeschichte der Epochen-gefühle könnte hier auch noch den Kriegsteilnehmer Helmut Schmidt in die Arme schließen. Die besondere Wucht, die Bestimmtheit der Bilder von Günter Fruhtrunk ist mit dem Vokabular einer evolutionären Ästhetik aber nicht zu erfassen. Die Energie, die sie speichern, ist nicht so etwas wie ein Sparguthaben. Zeugnisse ihrer Zeit sind sie als Beispiele eines unvermittelten Glaubens an die Autonomie der Kunst. PATRICK BAHNERS

Günter Fruhtrunk. Retrospektive 1952–1982. Kunstmuseum Bonn, bis 10. März. Vom 26. April bis 25. August im Museum Wiesbaden. Der Katalog kostet 34 Euro.

Oksana Lyniv nicht nach Wien

Bei seinem Versuch, Musik zur Illustration aktueller Konflikte zu verzwecken, hat Milo Rau als Intendant der Wiener Festwochen einen Rückschlag erlitten. Teodor Currentzis sollte mit dem Dirigat des „War Requiems“ von Benjamin Britten am 12. Juni quasi die russische Seite im gegenwärtigen Ukrainekrieg repräsentieren, Oksana Lyniv mit dem Dirigat des Requiems „Babyn Jar“ von Jewhen Stankowytch die ukrainische. Doch die ukrainische Dirigentin will dabei nicht mitspielen, wie der „Kurier“ und der „Tagesspiegel“ vermelden. Sie könne es gegenüber den Musikerinnen und Musikern, die aus dem Krieg in der Ukraine nach Wien reisen, nicht verantworten, in einen Kontext mit Currentzis gestellt zu werden. Der griechisch-russische Dirigent lässt sein Ensemble MusicAeterna weiterhin von russischen Firmen finanzieren, die auf der Sanktionsliste der EU stehen. Zudem haben Musiker dieser Ensembles die westliche Sanktionspolitik auf Social Media mehrfach verhöhnt. Currentzis selbst vermeidet eine Positionierung zum Krieg. F.A.Z.

Ai Weiwei tritt in London nach

Der chinesische Künstler Ai Weiwei hat am Sonntag im britischen Fernsehen die Absage seiner Ausstellung in der Londoner Lisson Gallery mit dem Terror der chinesischen Kulturrevolution unter Mao Tse-tung verglichen. „Ich bin mit dieser heftigen politischen Zensur aufgewachsen“, erklärte der Künstler dem TV-Sender Sky News. Die westlichen Künstler seien vom Kapitalismus korrumpiert und ihre Gesellschaften daran eingeschüchert, dass sie aller propalästinensischen Fragen und Debatten ausweichen, sagte der im europäischen Exil lebende Ai Weiwei. Die Galerie hatte eine geplante Schau mit ihm nach heftiger Kritik an Äußerungen des Künstlers gestoppt. Er hatte in einem inzwischen gelöschten Tweet auf der Plattform X das antisemitische Stereotyp des erheblichen finanziellen, kulturellen und medialen Einflusses der „jüdischen Community“ aufgerufen, dem nun der Vergleich der Zensur im Westen mit Maos Kulturrevolution, in der zwischen 1966 und 1976 mehr als anderthalb Millionen Menschen getötet wurden, folgte. S.T.

AfD-Gäste nicht zur Berlinale?

Die Leitung der Berlinale hat sich von zwei Vertretern der AfD im Berliner Abgeordnetenhaus distanziert, die zur Eröffnung der Filmfestspiele am 15. Februar eingeladen worden sind. Man werde „in einem persönlichen Brief“ an die Abgeordneten zum Ausdruck bringen, dass Personen, die gegen demokratische Werte agierten, auf dem Festival „nicht willkommen“ seien, heißt es in einer auf Englisch verfassten und von der Geschäftsführerin Mariette Rissenbeek unterzeichneten Erklärung auf dem Instagram-Account der Berlinale. Die AfD-Abgeordnete Kristin Brinker und Ronald Gläser wurden im Rahmen eines Kartenkontingents des Berliner Senats zur Eröffnungsgala eingeladen. Brinker ist Fraktionsvorsitzende der AfD im Landesparlament, Gläser ihr Stellvertreter. Gegen die Einladung hatten gut zweihundert Filmschaffende in einem offenen Brief im Internet protestiert, der inzwischen wieder offline ist. Darin hieß es, der Vorgang sei „ein weiteres Beispiel für das feindselige und heuchlerische Umfeld“, dem Kunst und Kultur in Berlin und Deutschland ausgesetzt seien. F.A.Z.

Martin Kušej nach Shanghai?

Dass ehemalige Bundeskanzler nach Diensten ihre Vorliebe für Arbeitgeber in antiliberalen Umfeld entdecken, ist bekannt und berichtigt. Dass auch Burgtheaterdirektoren von diesem heimlichen Laster betroffen sind, war bislang nicht aktenkundig. Wie der österreichische „Standard“ berichtet, soll der nach dieser Spielzeit aus dem Amt scheidende Burgtheaterdirektor Martin Kušej mit dem Gedanken spielen, bald eine Tätigkeit als Regie- und Schauspielregisseur in Shanghai aufzunehmen. Auf einer Gastspielreise im vergangenen Herbst in der historischen Wasserstadt Wuzhen habe Kušej wertvolle Verbindungen geknüpft. Chinas Interesse am deutschsprachigen Theater war bislang nicht bekannt, aber wer weiß schon, ob sich das durch den Kulturbotschafter Kušej nicht fundamental geändert hat? Gerhard Schröder soll ja bei seinen russischen Geschäftspartnern ebenfalls viel für die Anerkennung deutscher Kultur getan haben. stra