

In der Krise der Kunst steht der Markt Kopf

Alle reden vom Kollaps – Charles Saatchi nicht: Er eröffnet in London eine neue Galerie, die leider enttäuschend banale Kunst aus China zeigt

LONDON, 8. Oktober

Charles Saatchi scheint Glück im Unglück zu haben. Vor gut drei Jahren setzte sein Verpächter im ehemaligen Verwaltungsgebäude der Londoner Stadtverwaltung am südlichen Themseufer für ihn und seine Kunstsammlung vor die Tür. Mit einiger Verspätung eröffnet er heute sein neues, ganz nach seinen Vorstellungen renoviertes Quartier an der King's Road. Museen und Galeristen werden den Sammler beneiden um die mit Tannenholzböden ausgelegten, geschmackvoll minimalistisch gestylten Räume, in denen Saatchi mit zeitgenössischer chinesischer Kunst seinen Einstand feiert.

Er hat den barocken eduardianischen Pomp der städtischen Behörde gegen die großzügigen klassischen Proportionen des 1803 von einem Schüler John Soanes gebauten königlich-militärischen Heims für verwaiste Soldatenkinder eingetauscht. Später hatten hier verschiedene Regimenter und militärische Organisationen ihren Sitz, darunter die Landwehr. Vor rund zehn Jahren aber hat Graf Cadogan, einer der größten Grundbesitzer Londons, den Komplex nahe dem ebenfalls zu seinem Portfolio gehörenden Sloane Square erworben. Daraus ist mit einer Mischung aus Wohnung und Gewerbe sowie einer Schule und eben der Saatchi-Galerie eines der aufwendigsten innerstädtischen Immobilienprojekte geworden. Das weitläufige Areal vor dem gewaltigen dorischen Säulenportikus, durch den man das Saatchi Museum betritt, beschert dem Londoner Westen seinen ersten neuen öffentlichen Platz seit mehr als hundert Jahren.

Während Saatchis Kunst in den verschalteten Schreibstuben der städtischen Beamenschaft von der dunklen Holztafelung erdrückt wurde, können die Ausstellungsräume nun frei atmen, zumal in dem großzügigen, von Saatchi persönlich gestalteten Arrangement. Fünfzehn geschickt ausgeleuchtete Räume, deren milchige Glasdecken den Eindruck erwecken, sie seien durch natürliches Oberlicht erhellt, ziehen sich in klarer Folge auf vier Etagen mit einer Gesamtfläche von 6500 Quadratmetern durch den ausgearbeiteten klassizistischen Vorderbau und den hinten neu angesetzten Annex. Die weißen kubischen Galerien wirken zwar edler als die Hallen der ehemaligen Farbfabrik, in der Saatchi 1985 erstmals Teile seiner ständig wechselnden Sammlung zeigte.

Doch die Furore, die die Werke in den ersten Jahren machten, als London noch



Heute spielen wir Baselitz mit Puppen: die Arbeit „Chinese Offspring“ des Chinesen Zhang Dali in der neuen Saatchi Gallery. Foto AP

kein einer Weltstadt angemessenes Forum für die Gegenwartskunst besaß, bleibt die Ausstellungsausstellung, „The Revolution Continues: New Art from China“, aus. Damals hat Saatchi die von Damien Hirst angeführte Gruppe der jungen britischen Künstler mehr oder weniger für den Markt erfunden. Hier geht er auf bereits festgetretenen Wegen. Die meisten der sechsundzwanzig Chinesen, deren Werke dargeboten werden, darunter der repetitive Zhang Xiaogang, der sich in seinen grautönen Familienbildern mit der Ein-Kind-Politik und der Vorstellung vom Kollektiv auseinandersetzt, sowie Zeng Fanzhi und Yue Minjun mit seinen breit grinsenden, zähnefletschenden Figuren, sind dem Handel längst vertraut. Sie erzielen Höchstpreise, bis sich dieser Tage bei Sotheby's in Hong-

kong die ersten Auswirkungen der internationalen Kreditkrise auf den überhitzten Kunstmarkt bemerkbar machten.

Wie bei der großen Ausstellung „China Design Now“, die vor kurzem im Victoria and Albert Museum zu sehen war, ist zu bedauern, wie stark sich die Chinesen an der westlichen Moderne orientieren, obwohl der Geist von Mao durch die Werke der Neo-Mücks, Gormelys, Hirsts und dergleichen spukt. Qiu Jies Bleistiftzeichnung „Pèlerinage Vers L'Ouest“, die das Motiv der Flucht nach Ägypten aufgreift, wirkt geradezu sinnbildlich für die Entwicklung, welche ein Großteil der Künstler wohl nicht zuletzt mit Blick auf den internationalen Markt durchmacht. Da kommt einer die stilisierten Landschaften auf alten chinesischen Bildrollen beschwö-

renden Skulptur wie Zheng Guogus „Wasserfall“ aus Wachstropfen eine geradezu berührende Authentizität zu, die in den parodistischen Gemälden etwa eines Shi Xining fehlt. In Bai Yilus Installation „Civilisation“ 2007 werden zwölf bekannte Büsten im altömischen Stil von Mistgabeln durchbohrt, und Liu Weis verwahrlaste Geisterstadt aus Hundekauartikeln drängt sich mit den Modellen erkennbarer Bauten wie des römischen Colosseums, als Metapher für die marode westliche Kultur auf. Eine bitterkomische Satire liefern im Untergeschoss Sun Yuan und Peng Yu mit ihren lebensechten Tattergeisen, die weltpolitische Symboldfiguren im Altershemd darstellen: In einem wirr choreographierten Rollstuhltanz rammen sie sich kraftlos. GINA THOMAS

MOMENTS MUSICAUX

Nonnenrettung

Dallapiccola und Puccini in Halle

Sie ist das Mauerblümchen unter den drei Opern des „Trittico“: „Suor Angelica“, das Mittelstück, steht von jeher unter Kitschverdacht. Puccini dagegen hielt das Klosterdrama trotz für den besten der drei Einakter. Wie recht er damit hatte, belegt ein klug konzipierter Doppelabend an der Oper Halle, der das vielgeschmähte Stück zum Hauptwerk erhebt. Welche dramatische Schlagkraft die Nonnentragödie fern aller Rührseligkeit tatsächlich entwickelt, wie fesselnd, ja erschütternd sie wirken kann, das wird in der ungewöhnlichen Koppelung mit Luigi Dallapiccolas „Il Prigioniero“ von 1948 erfahrbar. Mit seiner ganz auf elementare Bilder setzenden Inszenierung zeigt der Regisseur G. H. Seebach einleuchtende Verbindungen zwischen den Einaktern auf: Erscheint der Gefangene bei Dallapiccola – beklemmend intensiv verkörpert von Raimund Nolte – als vollständiges Opfer seiner Unfreiheit, einer Situation, in der sogar die religiöse Hoffnung zur letzten Folter pervertiert wird, so findet auch die Nonne Angelica, ins Kloster verbannt wegen ihres unehelichen Sohnes, weder im Glauben noch im Freitod Erlösung. Romelia Lichtenstein, die stimmigerweise bereits als sorgende Mutter im „Prigioniero“ mitwirkt, gelingt ein packendes Psychogramm der Angelica, besonders in der Auseinandersetzung mit ihrer ehrversessenen Peinigerin, der Fürstin (Ulrike Schneider). Auch musikalisch macht die exotische Kombination eine frappierende Verwandtschaft offenbar: Die expressive, gleichsam südlich leuchtende Melodik Puccinis findet in der überbordenden Kantabilität von Dallapiccolas Zwölftonmelos ihre klangsinliche Entsprechung. Die Staatskapelle Halle, gerade wieder einmal von unverantwortlichen Sparbeschlüssen bedroht, brach unter der Leitung von Roger Epple die spezifische Italianità beider Werke suggestiv zur Geltung. wild

schen Nichte zuwenden. Und so weiter – die komödiantischen Turbulenzen überschlagen sich, halten Akteure und Zuschauer gleichermaßen in Atem. Inzwischen ist zwar die Ehescheidung in Italien gesetzlich möglich, Battistellis Operchen also etwas anachronistisch, aber schließlich lebt die Oper doch gern von alten Geschichten. Die Uraufführung von „Divorce à l'italienne“ an der Opéra nationale de Lorraine im lothringischen Nancy bescherte dem dürftigen Repertoire zeitgenössischer Operntheater ein funkelnendes Schmuckstück. Die Handlung folgt weitgehend dem Film. Auf der Bühne, die von de Chirico entworfen sein könnte, tummeln sich spielbegabte und gut singende Akteure: perfekt wie auf der Leinwand. Battistellis pointierte gesetzte Dissonanzen und Parodien huldigen trotz des heutigen Klanggewandes der guten alten Buffa. Deutsches Stadttheater, bitte nachspielen. hd.

Freiheit, die ich meide

„Fidelio“ an der Zürcher Oper

An dem himmelstürmenden Idealismus von Beethovens „Fidelio“ sind schon manche gescheitert: Sei es in der ideologischen Übersteigerung des Freiheitspathos, sei es am Versuch einer kritischen Brechung. Katharina Thalbach will davon nichts wissen. An der Oper Zürich versucht sie es mit einem Realismus jenseits philosophischer Überhöhung. Was erfrischend wirken könnte, bleibt in der Umsetzung erschreckend oberflächlich: eindimensional die Figurenzeichnung, einfallslos, ja unbeholfen die Personenregie. Wo Thalbach doch einmal eine Deutung riskiert – wie bei Lucio Gallos Darstellung des Pizarro, der als mafioser Dandy karikiert wird –, mutet dies eher wie eine Verlegenheitslösung an, die das mangelhafte Deutsch des Sängers in den heiklen Dialogen kaschieren soll. Verwunderlich, wie wenig Thalbach aus ihrer eigentlichen Domäne, dem Schauspiel, auf die Opernbühne überführen kann. Schablonenhaft erscheinen die Nebenrollen, vollends blass eine Schlüsselfigur wie der Kerkermeister Rocco, der in seiner Handlanger-Biederkeit abgründig wirken müsste. Alfred Muff jedoch raubt der Figur durch seine imposanten Wotan-Töne noch den letzten Rest an Zwieltigkeit. Immerhin gelingt Melanie Diener darstellerisch bei ihrer ersten Leonore ein intensives Porträt; dafür tut sie sich sängerisch mit der Partie keinen Gefallen: Die Stimme gerät immer wieder aus dem Fokus, die Höhe klingt verspannt und vieles zu tief. Neben dem ungewohnt leicht und hell timbrierten Roberto Sacà als Florestan kann nur der Dirigent vollauf überzeugen: Bernard Haitink, trotz seiner bald achtzig Jahre agiler und dynamischer als alles Geschehen auf der Bühne, entwickelt mit dem Hausorchester jene klare, volltönende Botschaft und dramatische Spannung, die man sonst an diesem Abend schmerzlich vermisst. wild

Lästige Hälfte

Neue Oper von Battistelli in Nancy

In neuen Opern ist Lachen verpönt. Die Noten aus dem Komponiercomputer vermeiden die heiteren Gefilde. Der Italiener Giorgio Battistelli (Jahrgang 1953) ist eine Ausnahme unter den Komponisten: Er liebt Witz und Humor. Diese fand er im vorliegenden Fall im Kino vor: Anno 1961 drehte Pietro Germi den Film „Scheidung auf italienisch“ – eine prachtvoll bissige Komödie auf heimische Zustände, die eine Ehescheidung nicht erlaubt. Also musste eine Trennung anders inszeniert werden: Die Gattin empfangt ahnungslos ihren Exliebhaber, dessen Ehefrau überrascht beide und erschließt die lästige Ehehälfte. Der Mann, ein Herr Baron, darf sich seiner hü-

Der Weg zu den Engeln

Was aber bleibt: Silvio Soldinis tröstlich nüchternes Melodrama „Tage und Wolken“

In Genua öffne sich im Hintergrund immer ein Horizont, sagt Soldini, anders als in seiner Heimatstadt Mailand. Es ist kein geschlossener Ort, vielmehr ein offener, allein schon, weil es das Meer gibt. Aber nicht darüber fliehen Elsa (Margherita Buy) und Michele (Antonio Albanese) aus ihrer misslichen Lage, sondern – noch einmal Soldini – „aus der Realität in eine Surrealität“: Auf dem Fußboden

gründeten Unternehmen gedrängt werden. Man muss die luxuriöse Wohnung aufgeben, das Dienstmädchen entlassen und sich eine Arbeit suchen. Die Frau ist darin erfolgreicher als der Mann, der eine Weile missmutig herumsitzt, bis er, um nur irgendetwas zu tun, schließlich als Vespa-Kurier durch die Stadt braust. Elsa sitzt tagsüber in einem Callcenter, abends führt sie einem Reeder die Bü-

re Zuversicht, die den Menschen erhebt und aufschauen lässt, auch wenn die Umstände dagegen sprechen. Fast minutiös reiht „Tage und Wolken“ die Stationen eines exemplarischen sozialen Abstiegs aneinander, und immer erfasst er dabei in kurzen Sequenzen auch die Gefühlslage des Paares, zum Beispiel wenn es ein letztes Mal das Boot betrachtet, das verkauft werden muss.

Neue Empfindungen erwachen wie Dankbarkeit gegenüber der Tochter, die Michele immer beschimpft hat, weil sie das fürs Studium bestimmte Geld in die Kneipe ihres Freundes steckt, wo man ihn nun umstandslos aufnimmt. An die Stelle der Herrschsucht tritt Demut. Wie sonst könnten beide das Fresco über ihnen als ein an sie selbst gerichtetes Symbol erkennen – nicht nur und nicht mehr als ein Objekt kunstwissenschaftlicher Analyse.

Aber Soldini ist Realist genug, um seinen Figuren über die Schulter zu schauen, statt deren Sicht einzunehmen. Er und sein hervorragender Kameramann Ramiro Civita sehen immer auch die Stadt mit ihren vielen Lebensmöglichkeiten, den Himmel und das Meer. Die Musik des Films stützt die Aufmerksamkeit in behutsamer Weise. Margherita Buy und Antonio Albanese gehen sehr wach in ihren Rollen auf.

Vielleicht waren sie selbst neugierig, einmal zu erfahren, wie es ist, wenn man wie ein Bittsteller bei einer Arbeitsvermittlung vorspricht, wenn man den früheren Kollegen, die einen hinausgedrängt haben, noch einmal gegenübertritt, wenn man in eine enge Sozialwohnung am Stadtrand mit ihrer aufdringlichen Geräuschkulisse einzieht oder auch wenn man so gefühlsleer geworden ist, dass man das Liebesangebot des Chefs keineswegs als Belästigung abwehrt, sondern sofort annimmt.

Der Zuschauer ist von Anfang an im Bild. Ungefähr so muss es kommen, mag er bei jeder Episode dieses Melodramas denken und die zwei Kinostunden doch gebannt sitzen bleiben, als könnte diese Geschichte ihn selbst betreffen. „Giorni e nuvole“ bannt die Abstiegsängste der Mittelschicht, ohne sich ihnen auszuliefern. Er zeigt die unendliche Mühe auf dem Weg zu den Engeln. HANS-JÖRG ROTHER

Krüge der Hethiter

Grabungsfunde in Hattuscha

Wissenschaftler des Deutschen Archäologischen Instituts (DAI) in Berlin haben bei Ausgrabungen in den Ruinen der alten hethitischen Hauptstadt Hattuscha beim anatolischen Dorf Bogazkale zwei vollständige Henkelvasen aus dem vierzehnten Jahrhundert vor Christus gefunden. Zu dieser Zeit stand das hethitische Großreich im Zenith seiner Macht und reichte vom heutigen Nordirak bis an die Ägäis; auch Troja gehörte zu seinem Einflussgebiet. Die bei-

den Gefäße, von denen eins knapp mannshoch, das andere etwa einen Meter hoch ist, gehören zu einem Ensemble von gut siebzehn Schalen und Tellern, die in einem Gebäude der westlichen Oberstadt ausgegraben wurden. Die Tongegenstände wurden vermutlich im Rahmen von kulturellen Zeremonien genutzt. Die kleinere der beiden Vasen ist mit einem Zinnenrand geschmückt, die größere hat einen schlanken, amphorenartigen Leib, auf dem ein schmaler Ausschnitt in Form eines Stierkopfes sitzt. Bisher wurden zwar Fragmente ähnlicher Gefäße auf dem Grabungsareal von Hattuscha gefunden, die

beiden Vasen sind jedoch die ersten Exemplare ihres Typs, die vollständig erhalten blieben. Die deutschen Wissenschaftler vermuten, dass sie einer „sehr hoch gestellten Persönlichkeit der hethitischen Gesellschaft“ gehörten. Der Ort Hattuscha wurde um 1550 vor Christus zur Hauptstadt der Hethiter, die wahrscheinlich von indogermanischen Einwanderern abstammten. Etwa um 1200 vor Christus ging die Stadt zusammen mit dem Hethiterreich durch die Invasion der aus dem Norden kommenden Seevölker unter. Das Deutsche Archäologische Institut führt in Hattuscha seit 1931 Ausgrabungen durch. kil



Auf dem harten Boden der Realität: Margherita Buy und Antonio Albanese Foto Movienet

eines alten Palazzo liegend, schauen sie zu einem an die Kuppel des Saales gemalten Engel auf, dem Werk eines alten Meisters, das Elsa einst freilegen half, bevor das Unglück über sie und ihren Mann Michele hereinbrach.

Tiefer hätten beide nicht fallen können. Am Morgen nach der rauschenden Feier, die Michele für seine Frau nach deren glücklicher Promotion als Kunstwissenschaftlerin arrangiert hat, kommt die Wahrheit ans Licht: Michele ist aus seiner Stellung in dem einst von ihm mitbe-

cher. Dass darüber die Ehe Schaden nimmt, Widerworte von Tisch und Bett trennen, wundert nicht. Eine graue Wolke hat sich über ihre Tage gesenkt und hebt sich erst, als Elsa und Michele nach einer Feier im Palazzo das zart leuchtende Fresco erblicken.

Der Film sei in keiner Weise religiös, sagt Silvio Soldini. Nach seinem vorangegangenen Erfolgswerk „Brot und Tulpen“ hätte das auch niemand erwartet. Doch es gibt eine Religiosität jenseits der konfessionellen Bekenntnisse, eine inne-

LUDORFF



»Bei Montagnola«

Aquarell, 1922, 23,7 x 29 cm, mit Bleistift „13. Juni 1922“ datiert

Ausstellung bis 31. Oktober 2008

HERMANN HESSE

AQUARELLE DES DICHTERS

Katalogbuch mit 124 Seiten auf Anfrage € 20

GALERIE LUDORFF · KÖNIGSALLEE 22/III · 40212 DÜSSELDORF
TEL. 02 11/32 65 66 · FAX 02 11/32 35 89 · E-mail: mail@ludorff.com · www.ludorff.com