

Darf ich dir meinen Goldfisch schenken?

In Straßburg bringt Christophe Rousset die Oper „La divisione del mondo“ von Giovanni Legrenzi nach fast 350 Jahren zum ersten Mal in Frankreich – dazu noch glanzvoll – zur Aufführung.

Zu siegen sei im Kriege, Otto von Bismarck wusste es genau, schwieriger, als zu verlieren, weil man dann Verantwortung für die Gestaltung des Friedens zu tragen habe. Und genau damit, nämlich mit der Einteilung der Welt in Herrschaftsbereiche, sind die olympischen Götter in Giovanni Legrenzis heiter-mythologischer Oper „La divisione del mondo“ – uraufgeführt am 4. Februar 1675 im venezianischen Teatro San Salvatore – heillos überfordert. Das Geschlecht der Titanen mögen sie besiegt haben, aber ihr eigenes Geschlecht, vor allem das Geschlechtsleben, erweist sich nun als herrschaftsresistent. Neptun und Pluto stellen gleichermaßen der schönen Venus nach, die aber von ihnen nichts wissen will und nach dem stattlichen Mars als erotischem Hauptgänger viel eher Appetit auf den jungen Apoll als süße Nachspeise verspürt.

Die niederländische Regisseurin Jetske Mijnsens findet für den sexuellen Übergang der Frau auf den Mann eine physiologisch glaubwürdige Lösung. Nachdem die Sopranistin Sophie Junker als sicht- wie hörbar offensive Venus den Countertenor Jake Arditti, der den triebgebremsten Geschlechtsverkehrsplazierten Apollo mit präzisiertem Uderstatement als Klemm-

schwester gibt, kopfabwärts über die Sofa- lehne gekippt hat, muss dieser sich mit den Händen am Boden abstützen, um nicht weiter zu fallen. Er ist motorisch entmachtet. Da kann sie ihm das Hemd aufknöpfen. Mag er selbst auch nicht das Glück erstreben, „das zwischen zwei Brüsten liegt“ (so heißt es im Libretto von Giulio Cesare Corradi), so ist seine Brust für Venus doch verlockend genug.

Denn ihre Maxime lautet: „Ich will mehr als nur einen Liebhaber.“ Damit ist sie eine von vielen Frauengestalten der Barockoper, die sich – ohne dämonisiert zu werden – damals selbstbewusst als Sexsubjekt exponieren konnten. Dank der Kostümbildnerin Julia Katharina Berndt hat sie Hosen an. Und dass die Inszenierung in einer großbürgerlichen Villa von heute spielt (entworfen von Herbert Muraier), darf man nicht als Aktualisierung werten, sondern nur als Kennzeichnung eines historischen Gleichstands, der in Fragen einer öffentlichen Verhandlung von Geschlechterverhältnissen offenbar schon einmal erreicht war.

Nachdem Thomas Hengelbrock „La divisione del mondo“ im Jahr 2000 bei den Schwetzingen Schlossfestspielen dem Vergessen wieder entrissen hatte und das Stück vor kurzem auch an der Oper Kiel zu sehen gewesen war, hat es der Cembalist und Dirigent Christophe Rousset nun an der Opéra national du Rhin in Straßburg zur französischen Erstaufführung gebracht. Sein Orchester – Les Talens Lyriques – ist im Continuo reich bestückt mit drei Basslauten, Gitarre, Harfe, allerlei Gampen und Celli. Etwas dünn wirkt das Diskantregister mit Flöten und Zinken. Rousset liegt, das spürt man rasch, vor allem am Ausbau der Mittelstimmen. Sie schimmern nun seidig in einer Unzahl von Nuancen, geben dem Klang eher französische Feinesse als italienische Schärfe, sind eher lyrische Herzenserkundungen als dramatische Handlungstreiber. Und tatsächlich ist an dem Drama – anders als in der erotischen Staatsstreichfarce „Die Krönung der Poppea“ von Claudio Monte-



Jupiter (Carlo Allemano, im blauen Anzug rechts) weiß keinen anderen Rat mehr: Venus (Sophie Junker, liegend, Mitte) muss aus dem Haus.

Foto Klara Beck

verdi – hier alles eher harmlos, während doch die raschen Zustandswechsel der Seelen eine Menge erzählen über die Unverlässlichkeit von Herzensneigungen. Aufrichtig mögen die besungenen Gefühle wohl sein, aber nur im jeweiligen Moment. Denn von Dauer sind sie nicht. Insofern ist Roussets Plädoyer für den orchestralen Lyrisismus eine kluge Stärkung des Stücks. So tückisch der Zauber des Moments auch sein mag: Hinreißend muss er sein!

Eva Kleinitz, die als Intendantin in Straßburg gerade in der Mitte ihrer zweiten Spielzeit steht, holt mit dieser Premiere und einem solch gefragten Experten wie Rousset Glanz nach Straßburg. Intendanten, Regisseure, Kritiker aus Paris und Graz, Salzburg und Berlin sind zu Gast in einem Haus, das kaum größer ist als das Meiningener Theater. Schon Kleinitz' Vorgänger Marc Clémouat hatte es verstanden, mit einem mutigen Spielplan überregionale Aufmerksamkeit zu erregen, mit

seinem Widerstand gegen Regisseursnarzissmus allerdings auch das Publikum ans Haus zu binden. Kleinitz setzt diesen Weg erfolgreich, noch dazu glamourös, fort.

Mag Mijnsens Inszenierung auch, wie das Drama selbst, arg harmlos sein, so ist sie mit ihren Einfällen – Neptun will Venus einen Goldfisch im Glas schenken – doch drollig. Junker und Arditti führen als Venus und Apoll das Sängersenemble mit Charme, Witz und vokaler Geläufigkeit an. Carlo Allemano als Jupiter über-

rascht mit einer lyrischen *mezza voce*; Julie Boulianne als Juno schenkt der furiosen Megäre auch Momente der Wärme und Güte. Stuart Jackson als Neptun und André Morsch als Pluto sind ein rührend moppeliges, aber behende singendes Brüderpaar. Soraya Mafi zieht als Diana mit einem zart spätkindlichen Timbre schnell Aufmerksamkeit auf sich. Bis zum 16. Februar ist die Oper noch in Straßburg zu sehen, Anfang März dann in Mülhausen und Colmar. JAN BRACHMANN

Bildliebesgrüße aus Moskau

Meisterzeichnungen aus dem Puschkkin-Museum in der Pariser Fondation Custodia

Die Empfindlichkeit kostbarer Zeichnungen von Meisterhand bringt es mit sich, dass sie nur für zeitlich begrenzte Ausstellungen aus den Archiven der Grafikkabinette ans Licht der Öffentlichkeit kommen dürfen. Die umfangreiche Sammlung des Moskauer Puschkkin-Museums gehört weltweit zu den bedeutendsten, und die meisten der jetzt in der Pariser Fondation Custodia ausgestellten Blätter aus fünf Jahrhunderten sind noch nie außerhalb Russlands gezeigt worden. Zeichnungen sind mehr als andere Kunstsparten eine Liebhaberangelegenheit, sie verlangen Kennerschaft, lassen sich erst durch genaues, geduldiges Hinschauen erschließen.

Insofern ist die Pariser Stiftung ein symbolisch idealer Ort für eine derart hochkarätige Ausstellung, geht sie doch auf den niederländischen Kunsthistoriker Frits Lugt zurück, der sich ein Leben lang mit dem Studium von Arbeiten auf Papier befasst hat. In den zwanziger Jahren bekam er den Auftrag, Zeichnungen und Drucke von Pariser Museen zu katalogisieren. Später verfasste er eine Abhandlung über Sammlungen und Eigentumsvermerke von Papierarbeiten, die noch immer als Standardwerk gilt. Seine Fondation Custodia, die selbst eine umfangreiche Grafiksammlung beherbergt, richtete Frits Lugt 1947 in einem Pariser Stadtpalais gleich hinter dem Parlamentsgebäude als Forschungszentrum ein.

Dass das Puschkkin-Museum neuerdings eine austauschfreudigere Ausstellungspolitik betreibt, mag auch am Direktionswechsel liegen. Seit 2013 leitet Marina Lochak das staatliche Moskauer Museum für Bildende Künste und öffnete ihr Grafikkabinett schon einmal im Jahr 2016 für

eine kleine Schau während der Pariser Zeichnungsmesse Salon du Dessin. Die Bestände des Puschkkin-Museums gehen zu großen Teilen auf alte Sammlungen zurück, denn in sie flossen neben zwangsnationalisierten oder als Schenkung vermacherten Privatsammlungen auch Konvolute der Eremitage oder des einst berühmten Rumjanzew-Museums ein.

Für diese große chronologische Ausstellung mit zweihundert Werken konnte der Leiter der Fondation, Ger Luijten, frei aus dem reichen Fundus von 27 000 Zeichnungen wählen. Der erste Raum zeigt Meisterwerke der deutschen und italienischen Renaissance. Die älteste Zeichnung ist eine kleine Tuschestudie eines Männerkopfes mit Turban von Martin Schongauer. Sie wird auf die Jahre 1460/70 datiert und beweist einen schon eigenwilligen Umgang mit der Zeichentechnik, indem der junge Schongauer feinste Überkreuz-Strichchen mit kräftigeren, zum Teil ondulierenden Linien verbindet. Gleich daneben zeigt eine Tuschezeichnung von Albrecht Dürer aus dem Jahr 1495, dass er Schongauers Stil genau studiert hatte. Hier übt sich der Nürnberger Meister mit einer ganz ähnlichen Dynamik der Linienführung an musizierenden Putti und signiert mit dem berühmten AD-Monogramm. Auch das hatte er von seinem Vorbild Martin Schongauer übernommen, der als Erster seine grafischen Arbeiten mit einem solchen auswies. Die italienische Renaissance ist neben kunstvollen Blättern von Vittore Carpaccio, Taddeo Zuccaro oder Annibale Carracci mit einer besonderen Zeichnung von Veronese vertreten, die um 1567 entstand. Man sieht förmlich die Rapidität der Ausführung. Hier hat Veronese sein großes Gemälde „Das Gastmahl

im Hause des Simon“ schon vor Augen und entwirft mit Tusche auf einem Blättchen von dreizehn auf sechszwanzig Zentimetern die lebendige Figurengruppe, die den Gastmahl-Tisch umgibt.

Mit dem zweiten Raum wird das siebzehnte Jahrhundert der niederländischen und flämischen Malerei mit Malern wie Cornelis Visscher, Adriaen van de Velde oder Peter Paul Rubens betreten. Auf ganz besondere Weise gelingt es dem niederländischen Landschaftsmaler Nicolaes Berchem in einer braun lavierten Kreidzeichnung schillerndes Sonnenlicht in eine Reiseszene zu bringen, in der schwergepackte Reiter einem Viehtreiber begegnen. Jede Künstlerhand hat im spontanen Ausdruck der Zeichnung einen fast unverwechselbar eigenen Stil. Die großen Meister waren allerdings Vorbilder für ihre Schüler, die gerade durch das Nachahmen von Stilen bei diesen in die Lehre gingen.

Die Technik der Trois Crayons, einer dreifarbigigen Zeichnung mit schwarzem Graphitstift, weißer Kreide und Rötel, wurde im achtzehnten Jahrhundert besonders von französischen Künstlern wie Antoine Watteau oder François Boucher verwendet. Ein Meisterstück dieser Technik ist Bouchers graziöse „Jeune femme endormie“. Die Puschkkin-Sammlung ist reich an erstklassigen Zeichnungen aus diesem Jahrhundert. Die deutschen Maler kommen im Raum zum neunzehnten Jahrhundert mit Adolph von Menzel oder Max Liebermann zur Geltung. Das Herzstück der Auswahl bildet eine Gruppe mit fünf, zum Teil zart aquarellierten Landschaftszeichnungen von Caspar David Friedrich – darunter vor allem eine braunlavierte Graphit- und Tuschezeichnung mit dem Titel „Zwei Männer am Meer“. In Russland wurde Friedrich schon zu Lebzeiten besonders geschätzt und viel gesammelt.

Das Puschkkin-Museum beherbergt exquisite Zeichnungen der Moderne, denn durch die postrevolutionäre Nationalisierungswelle sind kenntnisreiche Privatsammlungen in den Museumsbestand eingegangen. Aus der Sammlung Morosow stammt etwa ein wundervolles Porträt in Rötel und weißer Kreide einer „Jungen Frau mit Hut“ von Pierre-Auguste Renoir. Die in einem kostenlosen Begleitheftchen und vor allem im Katalog exemplarisch dokumentierte Ausstellung in der Fondation zeigt in der Sektion des zwanzigsten Jahrhunderts auch ein Konvolut mit Zeichnungen und Aquarellstudien von Matisse und Picasso aus der berühmten Sammlung von Sergei Iwanowitsch Schtschukin. Neben Werkgruppen von Paul Klee und Wassily Kandinsky gehört eine Gouache von Kasimir Malewitsch zu den kostbaren Raritäten der Ausstellung. Unter Auflösung jeglicher Perspektive zeigt es spielende Kinder auf einem flächigen, knallgrünen Hintergrund. „Kinder auf einer Wiese“ von 1908 ist eines der wenigen Werke einer nur kurz anhaltenden Fauves-Periode des russischen Konstruktivismen und Avantgarde-Künstlers. BETTINA WOHLFARTH

Fünfhundert Jahre Meisterzeichnungen. In der Fondation Custodia, Paris; bis 12. Mai. Der Katalog auf Französisch kostet 49 Euro.

Stammt nur der Mann vom Affen ab?

Oliver Frlić inszeniert Kafkas „Bericht für eine Akademie“ am Berliner Gorki Theater

Im Februar 2008 hielt der türkische Ministerpräsident Recep Tayyip Erdogan vor 20 000 Deutschtürken in Köln eine Rede. „Niemand kann von Ihnen erwarten, dass Sie sich einer Assimilation unterwerfen“, rief er ihnen zu, „denn Assimilation ist ein Verbrechen gegen die Menschlichkeit.“ Im Maxim Gorki Theater wird dieser Leitsatz jetzt mit einem Abend nach Motiven von Kafkas „Bericht für eine Akademie“ exemplifiziert. Der kroatische Regisseur Oliver Frlić, ehemaliger Intendant des Nationaltheaters Rijeka und bekennender Bewunderer von Christoph Schlingensiefel, nutzt die Parabel vom Affen Rotpeter, der vom hamburgischen Tierhändler Hagenbeck verschleppt wird und sich in einem gewaltsamen Prozess der Zivilisation zum Menschen wandelt, um die hohen Nebenkosten der Integration vorzurechnen.

Mit Pfeife und Fischgrätjackett, die Haare streng gescheitelt, sitzt Rotpeter da und berichtet dem „gelehrten“ Publikum von seiner Menschwerdung. Die waghalsige Deutungsebene seines Schicksals gibt Sesede Terziyan vor, wenn sie gleich zu Beginn J. M. Coetzees „Costello“-Monolog rezitiert, in dem fahrlässige Vergleiche zwischen Konzentrationslagern und industrieller Massentierhaltung gezogen und die Verbrechen des „Dritten Reiches“ mit der Grausamkeit auf Schlachthöfen parallelisiert werden. Der Mensch ist ein sündhafter Schlächter, der das Tier nicht als Lebewesen anerkennt, sondern es als Ware missbraucht. Um dem zu entgehen, muss der Affe seine Herkunft verleugnen und sich die Durchschnittsbildung eines Europäers aneignen.

Die menschliche Gesellschaft fordert von ihm eine totale Assimilation, nichts darf mehr an sein tierisches Erbe erinnern. Deshalb steht Jonas Dassler als Rotpeter in einer Bibliothek mit hohen Bücherwänden (Bühne: Igor Pauška) und verwickelt seine menschlichen Besucher in philosophische Streitgespräche. „Um die Freiheit zu erlernen, muss man die Unfreiheit kennen“, sagt er und zieht an seiner Pfeife. Der „Bericht“ über seine Menschwerdung wird immer wieder von kurzen Schnappschuss-Szenen unterbrochen, die seine brutale

Einbürgerung illustrieren. Dabei tritt in unterschiedlicher Funktion eine Gruppe von grauen Herren mit Hut auf, die sich tierischer verhalten als ihr Erziehungsojekt. Sie stolzieren kreischend um Rotpeter herum, stopfen ihm Bananen in den Mund, ziehen ihn aus und wieder an. Später gieren sie auf einer Auktion „wie die Tiere“ nach dem wertvollsten Kunstwerk und präsentieren ihre Beute dann zufrieden vor ihrem Rudel. Rotpeter wird in eine Welt integriert, die brutaler und dümmter ist als seine eigene – der Mensch ist schlecht, sehr schlecht, so lautet die Moral aus Kafkas Geschichte an diesem Abend.

So richtig will der allerdings nicht in Fahrt kommen, obwohl die Schauspielerinnen und Schauspieler – allen voran der gerade auch als Berlinale-Star gehandelte Jonas Dassler – viel geben, um ihm Wirkung zu verleihen. Über weite Strecken bleibt das aber selbstsicher inszeniertes Behauptungsvariété, bei dem viel nackte Männerhaut gezeigt wird. Das ist schon auffällig: Während um den Blick

auf den weiblichen Körper zu Recht viele vorsichtige Gedanken kreisen, wird der männliche Körper selbstverständlich und schutzlos ausgestellt. Hier muss er nackt an der Rampe stehen und mit der Wendung „aus kleinen Verhältnissen“ auf sein eingeschüchtertes Geschlechtsteil verweisen. Und während die Schauspielerinnen nur leicht ihre Bluse öffnet, steigt er nackt durch die Zuschauerreihen und reibt seinen Hintern an den Besuchern. Stammt nur der Mann vom Affen ab?

Unbestrittener Höhepunkt des Abends ist der Auftritt von Jeany. Ein Pavianweibchen aus der Filmierschule Harsch, das gegen Ende vorn an der Rampe ein Podest betritt und leicht gelangweilt in die Runde blickt. Als Beichtmutter muss Jeany die Sündenerklärungen ihres verfreimdeten Verwandten entgegennehmen, der flehentlich bittend neben ihr Platz genommen hat. Während der – inzwischen menschlich verheiratete – Rotpeter ihr von seinen Seitensprüngen mit einer Äffin berichtet, kratzt sie sich ausdrucksstark an den Unterarmen, puhlt an ihren Fußnägeln herum und gähnt genüsslich.

Die alte Theaterregel, keine Kinder und Tiere neben einem Schauspieler zu stellen, bewahrt sich einmal mehr. Die Aufmerksamkeit gehört von jetzt an nur noch der unvertretenen Natur. Gegen sie kommt kein Moralspiel mehr an. Zum Schluss tritt dann Mehmet Ateşci als Kafka auf und erklärt seine Geschichte zum Rätsel, und Rotpeter wird als erster Affenabgeordneter ins Parlament gewählt. Die Bücher stürzen krachend aus den Regalen, und der Bundestag ist ein Käfig mit tausend Stäben. Drinnen sitzt Jeany und schält sich eine Banane.

„Wir verlassen unseren Käfig nur, um in einen noch größeren zu treten“, wird gerufen – die Welt ist ein einziges großes Gefängnis, und wir alle sind nichts als eingesperrte Wärter „vor dem Gesetz“. Wer sich anpasst, verliert seine Freiheit – „Assimilation ist ein Verbrechen“. Ein Abend, der viel zeigen will, aber wenig erzählt. Allein dieser leicht abschätzige Blick von Jeany, wie nebenbei über Bühne und Zuschauerraum geworfen, ist ein Ereignis. In ihm spiegelt sich alles, was der Abend sagen will. Ganz ohne geliebene Worte. SIMON STRAUSS



Albrecht Dürer schuf 1495 diese Putti-Tänzer und Musiker.

Foto Katalog



Zwei, die sich verstehen: Jonas Dassler als Rotpeter und Jeany Foto Ute Lankauf