

Ein Beispiel für unser Land

Das Volkstheater Rostock startet mit Leoš Janáčeks „Das schlaue Fuchslein“ einen Modellversuch für Oper vor Publikum.



Das Glück währt nur kurz: Der junge Fuchs (Takako Onodera, links) wirbt um die Füchsin Schlaukopf (Alyona Rostovskaya).

Foto Volkstheater Rostock

Als Fuchs und Füchsin Hochzeit halten, tanzt der ganze Wald. Kürbisgroße Marienkäfer fliegen durch die Luft. Ein Igel möchte Purzelbäume schlagen. Und die Fliegenpilze benehmen sich wie Brummkreisel. Haben sie an sich selbst genascht?

Es ist Theater, einfach und stark, mit echten Kinderzeichnungen, die Dimana Lateva, die Bühnen- und Kostümbildnerin, vergrößert hat und wie barocke Papprequisiten zum Einsatz bringt. An den Seiten der Vorderbühne singt der Chor des Volkstheaters Rostock, einstudiert von Frank Flade, hingerissen ein vielstimmiges „Ah!“. Es sind Menschen wie wir, Menschen von heute, die als Zuschauer der Waldhochzeit Teil von deren Zauber werden. Als die Szene vorbei ist, bleibt der Chor noch einen Moment stehen, schaut verstört ins Publikum, zieht sich schwarze Masken über Mund und Nase und geht niedergeschlagen ab.

Die Regisseurin Vera Nemirova erzählt mit ihrer Inszenierung von Leoš Janáčeks

Oper „Das schlaue Fuchslein“ etwas über Sehnsucht und Verlust in unseren Tagen. Das Volkstheater Rostock hat sich an einen Testdurchlauf gewagt, die Vorstellung vor Kritikern und Mitarbeitern des Hauses zu zeigen als Teil des Modellversuchs, mit dem der Oberbürgermeister der Stadt, Claus Ruhe Madsen, das öffentliche Leben wieder in Gang bringen will. Besucher müssen das bestätigte Negativ-Ergebnis eines Corona-Schnelltests vom selben Tag vorweisen. Beaufsichtigte Selbsttests im Garderobebereich sind möglich. Im Parkett sind drei Sitze Abstand zwischen allen Besuchern Pflicht. Wenn die Inzidenzzahlen so bleiben – derzeit liegen sie um siebzig Neuinfektionen binnen der letzten sieben Tage –, kann „Das schlaue Fuchslein“ am 17. April öffentlich gezeigt werden. Wartelisten sind angelegt.

„Selbstverständlich hat man das Ziel, dass sich das jemand anschaut, weil Theater nur in dieser Rückkopplung funktioniert“, sagt Nemirova, die in Rostock ihre Kindheit verbrachte. Ihre Mutter Sonja

sang hier am Haus die großen dramatischen Sopranpartien und hat ihr nun bei der Regie assistiert. Vera Nemirova hatte in den achtziger Jahren selbst als Fuchskind in Janáčeks Oper auf der Bühne gestanden. „Ohne Publikum bleibt Theater eine Probe. Erst mit dem Publikum entsteht etwas, das wir nicht kalkulieren können – und das ist der Zauber“, beschreibt sie ihre Arbeitsmotivation, die zugleich den Schlüssel zur Chorszene liefert. „Der heutige Testlauf ist für mich schon eine Premiere. Sobald ein Zuschauer einem Darsteller zuschaut, ist bereits eine Theatersituation da. Auch Kritiker sind Zuschauer. Ich hoffe aber sehr, das bald auch Familien kommen können.“

Marcus Bosch, seit dieser Spielzeit Generalmusikdirektor am Haus und Chefdirigent der Norddeutschen Philharmonie, hat mit seinem Orchester eine Kammerfassung der Oper erarbeitet, die sein Kollege Fabrice Bollon vom Theater Freiburg arrangierte und ihm zur Uraufführung überließ: für nur dreizehn Instrumente – fünf

Streicher, vier Holzbläser, Schlagwerk und ein Keyboard mit den Effekten von Celesta, Harmonium und Fender Rhodes; Blechbläser fehlen ganz. Ein feinnerviger, silbrig flirrender, genau durchartikulierter Klang entsteht dabei, eher eine zart kolorierte Radierung im Vergleich zum kräftigen Pinselstrich in Janáčeks originaler Orchesterversion. Andererseits ermöglicht diese kleine Besetzung eine musikalische Intimität, die Bosch auch nutzt. Wenn Takako Onodera mit ihrem eleganten und blühenden Mezzosopran als junger Fuchs die Füchsin Schlaukopf fragt „Magst du mich?“, dann antwortet Alyona Rostovskaya mit ihrem sonst wehrhaften, blitzblank strahlenden Sopran, aber leise und scheu: „Ja“. Eines der behutsamsten Liebesgeständnisse der Opernliteratur.

Behutsam ist auch Nemirovas Inszenierung. Sie erzählt die Geschichte als die einer Anverwandlung durch Schulkinder, die ihre Kostüme selbst basteln. Was diese Anverwandlung bedeutet, lotet sie in verschiedene Richtungen aus. Auch das Span-

nungsverhältnis zwischen Mensch und Tier ist schon im Stück selbst ein Spielfeld von Anverwandlung. Nemirova deutet mit poetischem Taktgefühl eine erotische Attraktion zwischen Füchsin und Förster an. Wenn Grzegorz Sobczak mit seinem kernigen, aber verwundbaren Bariton als Förster über die Natur nachdenkt, ist ein ganzes Reflexionsfeld von Schuld, Lust und Unbehagen in der Kultur ins Szene gesetzt. „Es ist eine tolle Geschichte, wenn man versucht, das Element der Tierwelt nicht komplett auszublenden“, sagt Nemirova. Zentral ist für die Regisseurin ein Satz der Füchsin über ihre Befreiung aus der Gefangenschaft auf dem Försterhof: „Seitdem durfte ich Tier sein. Schwarz der Wald und ganz dunkel die Nacht.“ Diese Sehnsucht nach dem Tier in uns, nach dem Freisein und dem Kreatürlichen spielen in Zeiten wachsender Entfremdung von Natur eine große Rolle. Deshalb, so Nemirova, müsse man sich auch einer Geschichte stellen, die Menschen- und Tierwelt aufeinanderprallen lasse.

Der Rostocker Intendant Ralph Reichel lobt die Zusammenarbeit mit dem örtlichen Gesundheitsamt, dessen Leiter Markus Schwarz ein eifriger Theatergänger sei. Der Oberbürgermeister zeige ebenfalls Interesse am Haus. Das Radiokonzert, das die Norddeutsche Philharmonie vor Ostern veranstaltete, hat er ebenso besucht wie die Schauspielpremiere von Ödön von Horváths „Jugend ohne Gott“. Claus Ruhe Madsen, das betonen sowohl Bosch als auch Reichel, sei ein Bürgermeister, der die Gleichrangigkeit der Kultur neben Bildung, Religion und Einzelhandel bei allen Öffnungsbemühungen ernst nehme. Ernst ist es auch allen Beteiligten mit dem Modellcharakter des Rostocker Versuchs. Sie wollen mit aller Kraft ein Beispiel geben für unser Land. „Denn neben einer physischen Gesundheit“, so Nemirova, „haben wir auch eine emotionale Gesundheit und müssen daran arbeiten, das Leben wieder lebenswert zu machen.“

JAN BRACHMANN

Gewiss „Salvator Mundi“, aber kaum der letzte Leonardo

Das teuerste Gemälde der Welt wird zur Staatsangelegenheit: Eine Dokumentation enthüllt bisher unbekanntes Tatsachen / Von Bettina Wohlfarth, Paris

Bislang konnte man die Geschichte des Gemäldes „Salvator Mundi“ etappenweise mitverfolgen, immer dann, wenn ein neues Ereignis dazukam. Zunächst im Jahr 2011, als der enigmatische Weltenretter zum ersten Mal seit der Entdeckung des Bildes in der Leonardo-da-Vinci-Retrospektive der Londoner National Gallery ausgestellt wurde, als zweifellos von des Meisters eigener Hand. 2017 fand dann seine spektakuläre Versteigerung bei Christie's in New York statt, die mit dem Rekordpreis von 450 Millionen Dollar (inklusive des Aufgelds für den Käufer) endete.

Daraufhin kam der „Salvator Mundi“ wieder ins Gespräch, als gemutmaßt wurde, dass dieses teuerste Kunstwerk jemals vom saudischen Prinzen Mohammed bin Salman ersteigert wurde – und sich die Frage stellte, ob es überhaupt von Leonardo selbst stamme oder etwa nur von Assistenten in seiner Werkstatt. Zuletzt sorgte die Pariser Leonardo-Ausstellung im Herbst 2019 für Spannung. Doch das Warten auf den Weltenretter im Louvre krönte nachgerade beckettische Vergeblichkeit. Zudem blieb es ein Geheimnis, wo sich das Gemälde überhaupt befindet: auf der Luxusyacht des Scheichs, im Lager des Louvre Abu Dhabi oder, prosaisch genug, in einem der Zollfreilager in Genf oder Singapur? Bis heute scheint der „Salvator Mundi“ verschollen.

Antoine Vitkines Dokumentarfilm „The Saviour for Sale. The Story of the Salvator Mundi“ über die verblüffende Affäre um den „letzten Leonardo“ wird am Dienstagabend in Frankreich zur Hauptsendezeit auf dem öffentlich-rechtlichen Fernsehsender France 5 ausgestrahlt. Der einhalbstündige Film erzählt nicht nur mit außergewöhnlichem Bildmaterial die ganze Geschichte des Bildes: Er lässt alle an dessen kometenhaften Aufstieg beteiligten, manchmal zwielichtigen oder zumindest fragwürdigen Personen zu Wort kommen und enthüllt zuletzt ein bislang zwischen Frankreich und Saudi-Arabien wohlgehetetes Staatsgeheimnis. Diese Saga, die Vitkine fesselnd wie einen Kunstkrimi rekonstruiert, gerät zur packenden Fabel über das Verhältnis unserer Epoche zur Wahrheit, zum Geld und zur Macht.

Vom heutigen Kenntnisstand aus ist es besonders frappierend, in das Jahr 2005 zurückversetzt zu werden. Damals stößt

der New Yorker Kunsthändler Robert Simon in einem Auktionshaus in New Orleans auf das Gemälde eines „Salvator Mundi“, das im Katalog als „nach Leonardo da Vinci“ bezeichnet ist. Simon ersteigert es aus Neugierde für 1175 Dollar. Als das Bild bei ihm in New York ankommt, sieht es, wie er selbst sagt, „ziemlich schrecklich aus“. Er gibt es in die Hände der Restauratorin Dianne Modestini, die spätere Übermalungen entfernt; sie glaubt darunter tatsächlich des Meisters Hand zu erkennen und bearbeitet das Gemälde mit ihrem restaurierenden Pinsel. Ganze zwei Jahre soll ihre Arbeit gedauert haben. Diesem ersten Schritt einer visuellen Manipulation folgt eine, im Rückblick betrachtet,

perfekt abgelaufene Marketingoperation in mehreren Etappen.

Die Dokumentation lässt die daran beteiligten Personen, die Zuträger, Mitspieler und Kontrahenten, wie Figuren einer Commedia dell'arte im wahrsten Sinn des Wortes auftreten: den Kunsthändler, den Experten, den Regisseur, den Wissenschaftler, den Oligarchen oder das Marketing-Genie. Man sieht den Experten Martin Kemp, der durch „das Urteil des geschulten Auges“, wie er es nennt, wesentlich zur Zuschreibung an Leonardo beigetragen hatte, im Laufe des Films schmunzelnd von seinem Standpunkt abrücken. Luke Syson, der in seinem Ehrgeiz leichtfertige Kurator der Londoner National

Gallery, möchte mit dem neu entdeckten möglichen Meisterwerk seine Leonardo-Schau krönen: So verleiht das namhafte Museum dem Werk die offizielle Zuschreibung, die in Zukunft seinen Wert bestimmen wird. Der schweizerische Geschäftsmann Yves Bouvier, der von Genf aus als Kunstberater und Besitzer von Zollfreilagern agiert, kann sich im ausführlichen Interview ein gewisses Pläsir darüber nicht verkneifen, dass er am Oligarchen Dmitrij Rybolowlew einiges hinzuverdienen konnte. Kurz nach der Londoner Ausstellung, die dem „Salvator Mundi“ die Da-Vinci-Marke aufdrückte, übernimmt er die Vermittlung und handelt mit dem gläubigen Russen den Preis von 127,5 Millionen

Euro für den Weltenretter aus. Nur vier Jahre später gelingt der Auktionsfirma Christie's jener merkantile Geniestreich, der zum Rekordzuschlag führt. Denn das Gemälde kommt nicht etwa in eine Altmeister-Auktion, sondern wird in der New Yorker Zeitgenossen-Veranstaltung versteigert. Der Unterschied: Dort kaufen die Kunden Blue-Chip-Künstler wie schicke Aktien. „The last da Vinci“, titelt Christie's und verbannt auch im Katalog das Wort „Werkstatt“, als gäbe es keine Debatte um die Zuschreibung.

Der letzte Teil des Films erzählt die politische Dimension dieser fabelhaften Karriere eines Gemäldes. Der christliche „Salvator Mundi“ hätte – als echter Leonardo –

für Saudi-Arabien als Zentrum in einem neuen Mekka des Kulturtourismus aufzutreten sollen. Schon seit einiger Zeit ist eine kulturelle Neuausrichtung des Landes für die Ära nach dem Erdöl in Planung. Frankreich hatte dabei den Vereinigten Arabischen Emiraten mit dem übrigen für die Grande Nation äußerst lukrativen Etikett „Louvre Abu Dhabi“ auf die kulturellen Sprünge geholfen. Im April 2018 kommt der Prinz Mohammed bin Salman auf Staatsbesuch nach Paris, zur Unterzeichnung eines Vertrags über die künftige Zusammenarbeit mit Saudi-Arabien. Er posiert mit Emmanuel Macron vor der Louvre-Pyramide. Entschieden wird aber auch auf höchster Ebene, dass der „Salvator Mundi“ in der Pariser Leonardo-Retrospektive im Herbst 2019 gezeigt werden solle.

Jetzt sprechen in der Dokumentation vor der Kamera hohe französische Ministerialbeamte, anonym und im Dunkeln gefilmt. Sie plaudern die bislang letzte Episode aus, die als ein Staatsgeheimnis behandelt wird. Mohammed bin Salmans Bedingungen für die Ausstellung des Werkes in seinem Besitz waren kategorisch: Sein „Salvator Mundi“ solle mit eindeutiger Zuschreibung neben der „Mona Lisa“ hängen. Im Juni 2018 wird das Gemälde heimlich in den Louvre gebracht und dort in einem der weltweit besten Labore drei Monate lang untersucht – mit dem Resultat, dass die saudischen Bedingungen von Frankreich nicht akzeptiert werden können: Denn den Ergebnissen zufolge ist der „Salvator Mundi“ nicht von Leonardo; er kann allenfalls als Bild aus seiner Werkstatt bezeichnet werden, an das er vielleicht Hand angelegt hat.

Auf der Waagschale liegen in diesem Moment die Glaubwürdigkeit des Louvre auf der einen Seite, auf der anderen ein arabisches Gefühl von Gesichtverlust. In der diplomatischen Krise entscheidet Macron zuletzt höchstpersönlich: Das Gemälde wird nicht in der Pariser Ausstellung gezeigt. Begreiflich wird so im Nachhinein, warum es auch schon nicht im Herbst 2018, wie zunächst angekündigt, im Louvre Abu Dhabi ausgestellt wurde. Bis heute verweigert der Louvre die Aussage, dass der „Salvator Mundi“ jemals in seinem Labor gewesen sei; es gibt keine offiziellen Untersuchungsergebnisse. Der Film ist ein dokumentarisches Meisterstück; die französisch-saudischen Beziehungen wird er kaum befördern.



Als der Glaube an Leonardo beim Anblick des Weltenretters noch geholfen hat: Im Oktober 2017 in London, bevor das Bild in New York versteigert wurde.

Foto dpa