

Eine Sammlung probt den Auftritt

ZÜRICH. Weltpremiere im Kunsthaus Zürich: Zum ersten Mal tritt mit über 100 Werken eine Privatsammlung an die Öffentlichkeit: «Miró, Monet, Matisse – The Nahmad Collection».

ANGELIKA MAASS

Allein für ein Werk wie dieses lohnt sich der Besuch der neuen Ausstellung: 65 auf 100 Zentimeter gross, wunderbar trockener Farbauftrag, zurückhaltende Palette von Grün, Blau und Rosa, in das sich Ocker mischt, wenig Weiss – und ein bezaubernd einfaches, modernes und auch witziges Motiv, wie der Titel zu erkennen gibt: «Les Demoiselles de Giverny». Claude Monet hat das beschwingte Werk mit den Demoiselles, die in der Landschaft einen Reigen aufzuführen scheinen, 1894 geschaffen, wobei besagte Damen nichts anderes sind als aufgeschichtete Heugarben, die auf den Wiesen stehen. Die Bäume, die zusammen die blaue Waldsilhouette bilden, welche die Landschaft zum Himmel hin begrenzt, scheinen den Tanz zu beobachten, ja zu belauern.

Sieben Gemälde Monets stehen am Anfang der Ausstellung, und wenn Monet auch nicht der älteste der 20 Künstler ist, die in der Nahmad-Schau zu sehen sind (das ist Degas), so stammt von ihm doch das älteste Werk dieser Präsentation: «Canotiers à Argenteuil (Kahnfahrer bei Argenteuil)», 1874 entstanden, in der Frühzeit des Impressionismus. Lauter Landschaften, im Fall der Venedigbilder Stadtlandschaften, zwei davon schon fast Renoir-süss. Gleich um die Ecke folgt denn auch ein Renoir; es ist das innig geschautete Porträt des kleinen Edmond, eines Neffen des Künstlers. Auf dieses Gemälde «antwortet» Picassos «Kleiner Harlekin mit Blumen» (verkörpert von Paulo, Picassos erstem Sohn), bei dem die lebendigen Blumen noch deutlicher als in Renoirs Bildnis das Ephemere des Kindseins unterstreichen, das hier so voller Zärtlichkeit erfasst ist als blühende Lichtgestalt.

Menschen, Menschen, Menschen; Innenräume; innere, wenige äussere Landschaften; Beziehungen, auch Beziehungen zu anderen Lebewesen (zu Pferd und Vogel), Bewegungen: Vor al-



Joan Miró: «Snob-Soirée bei der Prinzessin», um 1946, Gouache und Tusche/Papier, 31,4×51,4 cm. Bilder: ©Successió Miró/Pro Litteris

lem das ist in der Auswahl von 109 Werken aus der Privatsammlung der Familie Nahmad zu erleben. Und wie die Bilder – eine einzige Skulptur ist dabei, Marino Marinis «Idee des Reiters» von 1955 – in Beziehung geraten, durchaus auf subjektive Art, im Auge des Betrachters. Zum Beispiel die unschuldig im Schoss liegenden Hände des kleinen Edmond Renoir jr. und die schon fast eine obszöne Geste andeutenden Hände vor dem Schoss der rothaarigen Frau im lichten Grün von Batignolles, wie sie der junge Henri Toulouse-Lautrec 1888 festgehalten hat. Die Unbekannte ist eine von Toulouse-Lautrecs selbstbewussten, sich über Konventionen hinwegsetzenden Frauenfiguren, die durchaus etwas Aggressives an sich haben. Wie ein Echo auf sie erscheint später in der Ausstellung Picassos «Spanische Tänzerin» (1901): etwas Aggressives auch hier, wenn auch die Haltung eine andere, viel ambivalentere ist.

Offene Zukunft

109 Werke: eine grosse, aber überschaubare Ausstellung, grob chronologisch nach Kunstepochen gehängt – Impressionismus, Fauvismus, Kubismus und Abstraktion, Surrealismus, und Picasso



Pablo Picasso: «Liegende Frau mit blonder Strähne», 1932, Öl/Lwd., 130×162 cm.

ist mit 30 Werken der Spitzenreiter, gefolgt von Miró mit 17, dessen Gemälde «Vogelmenschen» von 1976 das jüngste Werk ist. The Nahmad Collection: Das sind im Zürcher Kunsthaus einhundert Jahre meisterhafte Kunst, zusammen-

gestellt aus der ein Vielfaches des Gezeigten umfassenden Sammlung der Familie Nahmad, deren «Kunstlager» als legendär gilt. Die Familie stammt ursprünglich aus Aleppo, aus einer syrischen Gelddynastie, hat nach mehreren

Zwischenstationen ihren Familiensitz nach Monaco verlegt und ist seit rund sechzig Jahren im internationalen Kunsthandel tätig.

Christoph Becker, der Direktor des Kunsthauses und Kurator der Ausstellung, hat sich dafür eingesetzt, dass diese verzweigte Sammlung, die eigentlich (noch) keine ist, da sie ständig in Bewegung ist, in einer an den Qualitätskriterien des Kunsthauses orientierten Form zum ersten Mal an die Öffentlichkeit gelangt. Nur in Zürich, nirgends sonst; hier hat man schliesslich Erfahrung mit Privatsammlungen. Was ab heute gezeigt wird, haben selbst die Nahmads nie so beisammen gesehen. Auch ihnen stellt sich die Frage, welche Verpflichtungen gegenüber der Öffentlichkeit erwachsen, wenn man derartige Kunstschätze sein Eigen nennt. Was aus dem Ganzen wird, ist im Moment noch sehr offen.

Sinnvolles Zusammentreffen

Für den Besucher stehen die damit verbundenen Fragen nicht an erster Stelle. Für ihn sind es die Überraschungen, die ihn gefangen nehmen, der überaus anregende frische Kontext, in dem die Einzelwerke und Werkgruppen – herausragend die Surrealisten, das Miteinander von Gris, Braque, Léger, Malewitsch, Kandinsky, Mondrian – erscheinen. Oder dass unter all den vielen Meisterwerken, Schlüsselwerken so viele andere, nicht ausgestellte Künstler gegenwärtig werden: Als augenfälligste Beispiele könnte man Cézanne nennen, der einem gleich einfällt, wenn man vor Modiglianis «Schöner Krämerin» (1918) steht, auch Manet, dessen «Déjeuner sur l'herbe» ein Jahrhundert später von Picasso aufgegriffen wird und hier in einem Bild gleichnamigen Titels von 1960 vertreten ist. Und manch einer wird sich dabei an die züchtigere und salontauglichere Version des «Frühstücks im Grünen» erinnern, mit der Monet auf Manet reagierte.

Fast zu grossartig ist das alles, möchte man manchmal denken, und ist dann doch nur noch begeistert, dass so Verschiedenes so sinnvoll zusammenkommt und neue Lesarten ermöglicht und dass, unter anderem, auch dem späten Miró Gerechtigkeit widerfährt.

Bis 15. Januar 2012

Katalog 232 S., reich ill., mit Beiträgen von fünf Autoren bei DuMont, Ausstellungspreis Fr. 45.–.

Otellos kuriose Sternenkunde

ZÜRICH. Die Neuinszenierung von Verdis «Otello» im Opernhaus zeigt ein packendes Personenspiel diffus in eine politische Gegenwart eingebettet.

HERBERT BÜTTIKER

Von der Hölle eines Sturms zu den sphärischen Klängen des Liebesduetts führt der erste Akt von Giuseppe Verdis «Otello», dazwischen Siegesjubiläum, Tanz, Trinkgelage, das im Tumult endet – über die Partitur, die mit unerhörter Präzision die Regie eines Intrigen- und Eifersuchtsdramas führt, die Figuren durchleuchtet und zu den Grundfragen des Menschseins führt, gibt es unendlich viel zu sagen und ist schon unendlich viel gesagt worden, und immer bleibt das Fazit, dass die 1887 an der Mailänder Scala uraufgeführte Shakespeare-Oper ein unübertroffenes Meisterwerk ist.

Statt hier weiter auszuholen, kann auch gesagt werden: hingehen und hören. Denn was die Neuproduktion im Opernhaus auszeichnet, ist die dichte musikalische Gestaltung unter der Leitung des Chefdirigenten Daniele Gatti, ein Orchester, das Spannungsverläufe und Klangfarben unerhört konzentriert zur Wirkung bringt, die Chöre, die mit präzisiertem Einsatz beeindruckend. Hinzu kommt ein Solistenensemble, das sich den immensen Herausforderun-

gen gewachsen zeigt, auch wenn sich im dramatischen Druck deklamatorische Prägnanz und klare Vokalfarben gern verwischen. Das gilt zumal für José Cura, der sich als erfahrener Otello – er war der Protagonist auch der letzten Inszenierung im Opernhaus vor zehn Jahren – mit allen Fasern verausgabte und als Figur im Zerfall seines Heldentums zunehmend wächst.

Thomas Hampson, der als Jago debütiert, bewegt sich souverän in dieser schillernden Partie, überlädt sie aber noch zu sehr mit sängerischem Gebaren. Schön trifft Fiorenza Cedolins die mit musikalischem Silberstift gezeichnete Partie der Desdemona mit ihrem Anmut und Reife verbindenden Sopran, der die Figur in ihrer Arg- und Ahnungslosigkeit glaubhaft und berührend macht. Schade, dass sie einer Regieübertreibung folgend Stimme und Spiel im Weide-Lied und Gebet des vierten Aktes ins Kindische verkünstelt.

Hochzeitskleid an Kranhaken

Die Figur wird da richtiggehend ausgestellt auf der leeren Bühne. Einziges Requisit ist der grosse Sack mit dem Hochzeitskleid, den Emilia an den Kranhaken hängen kann. Der wird eigens dafür heruntergelassen, aber kein Bett nirgends, und so wartet Desdemona stehend auf Otello. In den vorangehenden Akten ist der Bühnenraum, der von schwarzen

Wänden umgeben und mit Holzparkett belegt ist, durchaus möbliert: Sogar ein Panzer wird in der Trinkszene an die Theke gefahren, und auf dem Holzboden

sprissen auch mal Palmen. Paul Brown (Bühne und Kostüme) und Graham Vick (Inszenierung) assoziieren die Geschichte der venezianischen Herrschaft auf Zy-

pern mit Bildern der Gegenwart: eine (amerikanische) Besatzungsmacht und ihr kriegsbemalter Kommandant (mit Migrationshintergrund) in einem islamischen Land.

Zusammenhang fehlt

Eine kohärente Geschichte aber ergibt sich damit nicht. Die Eröffnungsszene mit Menschen, die sich mit schwarzer Farbe (Öl?) beschmieren oder sich davon zu reinigen versuchen, bleibt der Sturmszenarie alles schuldig. Otellos Sternenkunde mit den Plejaden als türkischen Halbmond oder die SVP-Schaf- und Minarettplakate im Kopftuch- und Palmenland verwundern ebenso wie die Idee, dass Jago sein nihilistisches Credo – nicht gerade ein ideologischer Aufputz von «westlichen Werten» – den einheimischen Kindern vordoziert.

Ihre plastischen und packenden Momente hat die Inszenierung im engeren Bereich des Intrigen- und Eifersuchtsdramas, und mit den Protagonisten sind hier weitere Solisten profiliert am Werk: Judith Schmid als Emilia, Stefan Pop als Cassio, Benjamin Bernheim als Roderigo und Pavel Daniluk als Lodovico. Auch sie sind wichtig im Konzert der Stimmen und im Musikdrama, deren Verbindung «Otello» in Vollendung repräsentiert, in welcher szenischen Bebilderung auch immer.



Fiorenza Cedolins spielt Desdemona glaubhaft und berührend. Bild: key