

Auferstehung der Malerei aus den digitalen Bytes

KUNSTHALLE Daniel Karrers Hinterglasbilder in der Kunsthalle sind das Resultat eines Prozesses, bei dem der junge Basler das Digitale mit dem Malerischen versöhnt. Sehenswert das Raffinement beim Auftrag der Ölfarbe, faszinierend die Fragmentierung von Raum, Licht und abstrakten Landschaften.

Treue Kunsthalle-Besucher werden sich nicht über Langeweile beklagen. Einer wahren Achterbahnfahrt gleicht der Wechsel von Josef Dabernigs Kurzfilmen zu Daniel Karrers Hinterglasmalerei. Wo des Österreichers depressive Geschichten von lebenden Toten in monumentaler oder miefiger Architektur handeln, feiert der 33-jährige, in Basel arbeitende Karrer mit seinen Werken in den gleichen Räumen eine Art Auferstehung der Malerei. Man glaubt es kaum, aber der Master-Absolvent der Basler Kunsthochschule soll laut Ausstellungsflyer seine Motive im Internet sammeln, dann digital verarbeiten und schliesslich auf den Malgrund projizieren.

So viel technische Voraussetzung und dennoch auftrumpfen mit einem energiegeladenen Pinselstrich voller Sensibilität und Differenziertheit auf der Glas- oder Holzunterlage und erst noch die greifbare Sinnlichkeit der Ölfarbe mit einbeziehen – diese Auflösung eines Widerspruchs ist eine bemerkenswerte Leistung und widerlegt ein latentes Vorurteil, wonach ein digitaler Ansatz der Feind des Malerischen sei.

Spuren des Altmeisters

Natürlich haben schon in der jüngeren Vergangenheit Künstler wie Gerhard Richter mit medialen Vorlagen wie Fotos gearbeitet, doch war das damalige Vorgehen noch nicht den komplexen digitalen Transformationen unterworfen. Gleichwohl entdeckt man weitere feine Spuren von Richters Schaffen bei Karrer: Nicht nur in der Verwendung des Glasgrundes, sondern auch in der

Pinselhandschrift, den Schattierungen und den Farbverläufen.

Und beide, der deutsche Altmeister wie der «Enkel», mögen die Mehrdeutigkeit von Schnittstellen, etwa wenn die abstrakte Komposition in eine landschaftliche Anmutung kippt. Auch Karrers Wendung zum Geheimnisvollen, ja Romantischen liegt auf einer verwandten Linie, insbesondere bei den Landschaften. Freilich situiert Karrer gerne Gegenstände wie Tische oder Boxen mehr in einem surrealisti-

schen Raumambiente. Vor allem im hohen Oberlichtsaal, wo vier Grossformate präsentiert werden, kommt die kultivierte Noblesse in Karrers Hinterglasmalerei ausserordentlich schön zur Geltung. Das Motiv des Rahmens wie auch des Bildes im Bild führt eine spannende konzeptuelle Doppelbödigkeit ein. Die Selektion insgesamt beschränkt sich auf das diesjährige Schaffen, das im Vergleich zu älteren Arbeiten einen höheren Abstraktionsgrad gewonnen hat, vor allem in der suggestiven Ausformulierung der Räume wie der Gegenstände.

Im Kabinett des zweiten Saals kommt es zu einer Konfrontation von kleineren Formaten auf Holz und hinter Glas. In diesem Ver-

gleich zeigt sich der spezielle Reiz der Hinterglasmalerei mit ihrem durchscheinenden Effekt, der durch den Farbauftrag von pastos bis transparent wunderbar moduliert wird.

Lokale Pointe

Hat man sich bei der Hängung verschiedene Varianten einfallen lassen, um Gross-, Mittel- und Kleinformat nebeneinander ausstellen zu können, so bleibt die gleichzeitige Videovorführung mit Ton ein ungelöstes Problem der Kunsthalle. In einem interessanten Video rezykliert und bearbeitet Karrer seine gemalten Bilder digital. Begleitet wird diese Sequenz von einem melancholischen Gesang und einer düster-

monoton klingenden Gitarre. Auf diese Toninterferenz (obwohl eigentlich schön) würde man gerne verzichten. Gleichwohl musste sich die Zürcher Galerie Hermann Germann Contemporary, die Karrer vertritt, bei Kunsthalle-Leiter Oliver Kielmayer für diese exzellente Promotion-Plattform bedanken.

Eine kleine, lokale Pointe zum Schluss: Karrers Bilder, die bereits international Beachtung finden, konnten schon 2008 in der Jungkunst-08-Ausstellung auf dem Sulzer-Areal entdeckt werden. *Adrian Mebold*

Bis 29. 1. Kunsthalle Winterthur, Marktgasse 25. Mi–Fr 12–18 Uhr, Sa/So 12–16 Uhr.



Mehrdeutige Schnittstellen: Daniel Karrer, «Untitled», 2016, Hinterglasmalerei, 160 × 120 cm (links) und 160 × 130 cm.

zvg / Hermann Germann Contemporary, Zürich

Der grosse Schmerz der kleinen Frau

THEATER WINTERTHUR Männer spiesen Schmetterlinge auf und sammeln sie: Wie tragisch Puccini das Schicksal der Madama Butterfly auf die Bühne gebracht hat, war nun auch im Theater Winterthur zu erleben.

Der grosse Erfolg der Compagnia d'Opera Italiana di Milano mit Giacomo Puccinis «Madama Butterfly» am Freitag war – für diese Oper selbstverständlich – vor allem der sängerischen und darstellerischen Intensität zu verdanken, mit der eine junge Sopranistin die Titelheldin verkörperte. Was ihren Namen betrifft, herrscht eine gewisse Ratlosigkeit: von Hye Min Jung Angela Kang gibt es diverse kürzere Varianten. Was aber ihre Butterfly oder, japanisch, Cio-Cio-San angeht, gibt es keinen Zweifel über eine klare Identität dieser Figur. In der Gestalt wie der Körpersprache kultivierter asiatischer Anmut war sie zu erleben, aber auch in der geschmeidig-runden Fülle und Strahlkraft der Stimme, mit der sie die lautere Naivität, die innere Stärke und den grossen Schmerz der kleinen Frau berührend gestaltete.

Ein profiliertes Ensemble

Alles konzentriert sich auf die Hauptfigur in dieser Oper, auch wenn das Orchester seinen eigenen sinfonischen Weg geht wie im Intermezzo, auch wenn es ganz still wird auf der Bühne, wie

in jenem lange hinausgezögerten Moment, wenn Cio-Cio-San der Wahrheit des Liebesbetrugs nicht mehr ausweichen kann.

Die Geschichte des amerikanischen Marineoffiziers, der in Nagasaki für seinen befristeten Aufenthalt nach japanischem Brauch für 999 Jahre eine 15-jährige Geisha heiratet, geht unter die Haut, und das liegt allein an der Hauptdarstellerin. Aber vieles könnte ihre Ausstrahlung trüben, und umso erfreulicher ist, dass die Mailänder Compagnia mit einem insgesamt profilierten Ensemble aufwarten konnte: Eugene Anemann als Pinkerton, Otar Nakashidze als Sharpless und Moon Jin Kim als Suzuki, um nur die Wichtigsten zu nennen.

Sorgfältig und glaubwürdig

Dazu kommt eine Inszenierung (Corinna Boskovsky), die alles schlicht zusammenführt: das weitere Ensemble, nicht gross, aber in durchwegs rollengerechter asiatischer Physiognomie, ein atmosphärisches Bühnenbild mit dem typischen Pavillon-Haus und Kirschblüten, originales japanisches Kostüm und eine Regie, die sich dem Japan-Klischee

nicht verweigert, aber damit sorgfältig und recht glaubwürdig zu Werke geht. Wenig glücklich ist freilich eine Kinderpuppe mit im Spiel.

Abstossender Belcanto?

Beachtliches leistete schliesslich das Orchester aus Rousse unter

dem Dirigenten Vladimir Boshnakov. Da kam trotz reduzierter Besetzung Puccinis lyrisch-dramatische Eloquenz wirkungsvoll ins Spiel. Natürlich durfte man nicht alle Klangeffekte und -finessen, nicht das ganze Sfumato und die satte Klangfülle des grossen Puccini-Orchesters erwar-

ten, schliesslich waren wir ja auch nicht in der Mailänder Scala.

Mit «Madama Butterfly» hat die Scala am 7. Dezember ihre traditionelle Saisonöffnung gefeiert, und dort war 1904 diese letzte Oper von Puccinis überwältigender Erfolgsserie («Manon Lescaut», «La Bohème», «Tosca») auch uraufgeführt worden – und durchgefallen. Ein Grund für das Fiasko dürfte der schonungslose Spiegel gewesen sein, den das Stück der Kolonialherrenmentalität, dem poetisch geschönten Exotismus und dem Kindfrauen-Ideal der Epoche vorhielt. Für die zweite Inszenierung in Brescia im selben Jahr und auch später wieder überarbeitete Puccini die Oper, um den schön singenden Liebhaber-Tenor sympathischer zu machen – ob zu Recht oder nicht, bleibt die Frage.

Die Neuinszenierung der Scala beantwortet die Frage nun, indem sie auf die Fassung der Uraufführung zurückgreift. Moderne Inszenierungen akzentuieren die Problematik gern radikaler, indem sie weniger auf das Japan um 1900 als auf den Sextourismus von heute blicken. Das Gastspiel des weit gereisten Ensembles zeigte nun wieder einmal, dass die starke und zeitlose Aussage des Stücks nicht weit hergeholt werden muss.

Herbert Büttiker



Madama Butterfly: Das Liebesglück eines Schmetterlings. zvg / Joachim Schlotz

Joseph muss Gott loben

STADTHAUS Hindemiths Liederzyklus «Das Marienleben» war am Samstag in der Urfassung zu hören.

Bei seiner Vertonung von Rilkes Gedichtzyklus «Das Marienleben» setzte Hindemith auf dessen epischen Charakter: Die dreizehn, 1912 vollendeten Gedichte erzählen in der Art eines Bilderbogens aus wechselnder Perspektive Geschehnisse aus dem Leben der Gottesmutter von der Geburt bis zum Tod.

Die Sopranistin Maya Boog und der Pianist Simon Bucher (anstelle des erkrankten Michael Lakner) setzten den Wechsel zwischen dramatischen und schlichten Passagen eindrücklich in Szene. Etwa wenn nach dem schwindelerregenden Blick in den Tempel («Hinauf, hinab, Palast steht auf Palast») das Kind Maria auftritt («Sie aber kam und hob / den Blick, um dieses alles anzuschauen»).

Die Schlussverse haben es oft in sich. Bewegend gelang etwa das in die absolute Stille führende Ende der «Hochzeit zu Kana», wo sich Marias Tränen, die Passion vorwegnehmend, in Blut verwandeln. Der «Argwohn Josephs» wird bei Hindemith zur zornigen Rede des Engels, der Joseph massregelt, bis dieser begreift, dass höhere Kräfte im Spiel sind; wo Joseph am Ende dann Gott lobt, tat er es bei Boog trotzig, als mache er es nicht freiwillig.

Im Vergleich zur Lektüre geht jedoch die Tiefe der Dichtung verloren. Rilke selbst war der Gedanke, jemand würde Gedichte von ihm vertonen, «unsympathisch», wie der Mäzen Werner Reinhart 1923 in einem Brief festhielt. Im selben Jahr wurde der Liedzyklus in Frankfurt uraufgeführt. Später hat Hindemith das Werk neu konzipiert und mehrfach umgearbeitet (Uraufführung 1948).

In Winterthur war nun, laut der Webseite der Fondation Hindemith, die Urfassung zu hören, in der die Stimme noch stärker instrumentell eingesetzt wird – im Programmheft fehlte ein ausdrücklicher Hinweis. Reinhart, der mit Rilke wie mit Hindemith befreundet war und von Letzterem das Manuskript der Orchesterfassung erhalten hat, liess das Werk nicht in Winterthur auführen. *Helmut Dworschak*

Kultur Tipps

PORTIER

Starke Stimme

Moir bewegt sich zwischen Pop, Folk und Chanson, eine Prise Gypsosoul ist auch drin. Die Zürcher Sängerin hat eine starke Stimme und begleitet sich auf verschiedenen Instrumenten. Am Montag tritt sie im Trio auf mit dem Akkordeonisten Seraphim von Werra und der Geigerin Myriam Müller. *red*

Heute, 20.30 Uhr, Portier, Lagerplatz.

KINO CAMEO

«La stoffa dei sogni»

Die Passagiere eines untergehenden Schiffs retten sich auf eine nahe gelegene Gefängnisinsel. Der Gefängnisdirektor zwingt die Schiffbrüchigen, im Gefängnis Hof den «Sturm» von Shakespeare aufzuführen. Spielfilm von Gianfranco Cabiddu. *red*

Di, 20. 12., 20.15 Uhr, Kino Cameo, Lagerplatz.